



---

# **Möbeldekor aus Elfenbein Zur Rekonstruktion von Schnitzverzierungen an altorientalischen Möbeln**

**Claudia Gruber**

---

Dissertation  
an der Fakultät für Kulturwissenschaften  
der Ludwig-Maximilians-Universität  
München

vorgelegt von  
Claudia Gruber  
aus Passau

München, den 19.02.2004

Erstgutachter:	Prof. Dr. Michael Roaf
Zweitgutachter:	PD Dr. Stephan Kroll
Tag der mündlichen Prüfung:	19.02.2001

## INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort

<b>EINLEITUNG</b>	<b>1</b>
-------------------	----------

### **I. MÖBEL**

<b>1. SITZMÖBEL</b>	<b>11</b>
---------------------	-----------

<b>1.1. Hocker</b>	<b>11</b>
--------------------	-----------

1.1.1. Hocker nach assyrischen Quellen	12
--	----

1.1.2. Klapphocker nach assyrischen Quellen	17
---	----

1.1.3. Hocker nach nichtassyrischen Quellen	18
---	----

1.1.4. Klapphocker nach nichtassyrischen Quellen	21
--	----

1.1.5. Auswertung Hocker	22
--------------------------	----

<b>1.2. Stühle</b>	<b>23</b>
--------------------	-----------

1.2.1. Stühle nach assyrischen Quellen	23
--	----

1.2.1.1. Sitzdarstellungen profaner Personen, 1.2.1.2. Sitzdarstellungen von Göttern,	
---	--

1.2.1.3. Sonderformen	
-----------------------	--

1.2.2. Stühle nach nichtassyrischen Quellen	33
---	----

1.2.2.1. Stuhl mit S-förmigen Enden der Rückenlehne, 1.2.2.2. Polsterstuhl, 1.2.2.3. Stuhl mit Wirbelende der Rückenlehne, 1.2.2.4. Stuhl mit Streben am Sitzkasten, 1.2.2.5. hwt-Stuhl, 1.2.2.6. Sphingenthron	
---	--

1.2.3. Klappstühle	45
--------------------	----

1.2.4. Auswertung Stühle	46
--------------------------	----

<b>1.3. Fußschemel</b>	<b>49</b>
------------------------	-----------

1.3.1. Fußschemel nach assyrischen Quellen	49
--	----

1.3.2. Fußschemel nach nichtassyrischen Quellen	53
---	----

1.3.3. Auswertung Fußschemel	56
------------------------------	----

<b>1.4. Thronbasen</b>	<b>57</b>
------------------------	-----------

1.4.1. Thronbasen nach assyrischen Quellen	58
--	----

1.4.2. Thronbasen nach nichtassyrischen Quellen	60
---	----

1.4.3. Auswertung Thronbasen	61
------------------------------	----

<b>1.5. Auswertung Sitzmöbel</b>	<b>62</b>
----------------------------------	-----------

1.5.1. Das Sitzen	63
-------------------	----

1.5.2. Kontexte des Sitzens	66
-----------------------------	----

1.5.2.1. Thronszenen, 1.5.2.2. Bankettszenen, 1.5.2.3. Speiseszenen	
---	--

<b>2. TISCHE</b>	<b>73</b>
------------------	-----------



<b>2.1. Tische nach assyrischen Quellen</b>	<b>73</b>
2.1.1. Dreibeinige Tische mit runder Tischplatte	73
2.1.2. Vierbeinige Tische mit rechteckiger Tischplatte	76
2.1.3. Klappische	78
<b>2.2. Tische nach nichtassyrischen Quellen</b>	<b>80</b>
2.2.1. Phönizische Tische	80
2.2.2. Klappische	82
<b>2.3. Auswertung Tische</b>	<b>83</b>
<b>3. LIEGEMÖBEL</b>	<b>84</b>
<b>3.1. Liegemöbel nach assyrischen Quellen</b>	<b>84</b>
<b>3.2. Liegemöbel nach nichtassyrischen Quellen</b>	<b>88</b>
3.2.1. Klingen	89
3.2.2. Betten	89
<b>3.3. Das Liegen</b>	<b>91</b>
<b>3.4. Auswertung Liegemöbel</b>	<b>95</b>
<b>II. ELFENBEINE</b>	
<b>1. MATERIAL</b>	<b>96</b>
<b>1.1. Definition</b>	<b>96</b>
<b>1.2. Eigenschaften des Rohstoffs</b>	<b>98</b>
1.2.1. Aufbau des Stoßzahns und seine Verwertbarkeit	98
1.2.2. Struktur und chemische Zusammensetzung	100
<b>1.3. Konservatorische Behandlung</b>	<b>102</b>
1.3.1. Bergung, Restaurierung und Aufbewahrung	102
1.3.2. Veränderungen in und an Elfenbein	105
<b>1.4. Lieferanten und Herkunft</b>	<b>106</b>
1.4.1. Unterscheidung von modernen Elefanten und Elfenbein	106
1.4.2. Elefanten und Elfenbein in Texten, Funden und Darstellungen	109
1.4.2.1. Elefanten, 1.4.2.2. Elfenbein als Rohmaterial, Stoßzähne, 1.4.2.3. Bearbeitetes Elfenbein	
<b>2. ENTDECKUNGSGESCHICHTE IN DEN HAUPTFUNDORTEN</b>	<b>114</b>
<b>2.1. Nimrud</b>	<b>116</b>
2.1.1. Northwest-Palast	116
2.1.2. Akropolis Palast/Palast AB	118
2.1.3. Burnt Palace	119
2.1.4. Ezida	120
2.1.5. Fort Salmanassar	120

<b>2.2. Khorsabad</b>	<b>123</b>
<b>2.3. Arslan Tasch</b>	<b>125</b>
<b>2.4. Hama</b>	<b>126</b>
<b>2.5. Karkemisch</b>	<b>126</b>
<b>2.6. Salamis</b>	<b>127</b>
<b>2.7. Samaria</b>	<b>128</b>
<b>2.8. Til Barsip</b>	<b>128</b>
<b>2.9. Zincirli</b>	<b>130</b>
<b>3. KATEGORIEN</b>	<b>131</b>
<b>3.1. Unverzierte Elfenbeine</b>	<b>131</b>
3.1.1. Elfenbeine mit Beschriftung	132
<b>3.2. Wand- und Türverkleidung</b>	<b>134</b>
3.2.1. Wandverkleidung	135
3.2.2. Türverkleidung	137
<b>3.3. Einlagen</b>	<b>138</b>
<b>3.4. Rundplastik</b>	<b>139</b>
<b>3.5. Elfenbein als Bestandteil von Möbeln</b>	<b>141</b>
3.5.1. Massive Möbelteile	142
3.5.1.1. Möbelfüße/-beine, 3.5.1.2. Tierköpfe	
3.5.2. Attributiver Möbeldekor	143
<b>4. TECHNIK</b>	<b>146</b>
<b>4.1. Bearbeitung</b>	<b>147</b>
4.1.1. Primäre Bearbeitung	150
4.1.1.1. Anfertigung unverzierter Stücke, 4.1.1.2. Relieffieren, 4.1.1.3. Durchbrucharbeit, 4.1.1.4. Ritzung, 4.1.1.5. Zusammengesetzte Stücke, 4.1.1.6. Polieren	
4.1.2. Sekundäre Bearbeitung	153
4.1.2.1. Einlegen in Stege (cloisonnée) oder Vertiefungen (champs levée), 4.1.2.2. Vergoldung, 4.1.2.3. Bemalung	
<b>4.2. Werkstätten und Arbeitsmittel</b>	<b>157</b>
<b>4.3. Befestigung und Verbindung</b>	<b>158</b>
4.3.1. Befestigung mit Klebstoff	158
4.3.2. Zapfenverbindungen	160
4.3.3. Graten	162
4.3.4. Dübelung	163
4.3.5. Zinkung	164
4.3.6. Nagelung	165
<b>4.4. Rückseitengestaltung</b>	<b>167</b>

4.4.1. Glatte Rückseite	168
4.4.2. Geritzte Rückseite	168
4.4.3. Gekerbte Rückseite	169
4.4.4. Beidseitige Bearbeitung	171
<b>4.5. Versatzmarken</b>	<b>171</b>
<b>5. FORSCHUNGSGESCHICHTE</b>	<b>175</b>
<b>5.1. Stilistische Untersuchungen</b>	<b>175</b>
5.1.1. ‚Phönizische‘ Hauptstilgruppe	179
5.1.1.1. ‚Aproned Sphinx and Griffin School‘, 5.1.1.2. ‚Ornate School‘, 5.1.1.3. ‚Egyptianizing School‘	
5.1.2. ‚Nordsyrische‘ Hauptstilgruppe	183
5.1.2.1. ‚Flame and Frond School‘, 5.1.2.2. ‚Round-cheeked and Ringletted School‘, 5.1.2.3. ‚Classic SW7 School‘	
5.1.3. ‚Intermediate‘/‚Südsyrische‘ Hauptstilgruppe	187
5.1.3.1. ‚Wig and Wing School‘, 5.1.3.2. ‚Crown and Scale School‘, 5.1.3.3. ‚Beaky Nose School‘	
5.1.4. Assyrische Hauptstilgruppe	190
<b>5.2. Datierung und Herkunft</b>	<b>192</b>
 <b>III. REKONSTRUKTIONSMÖGLICHKEITEN UND IHRE PRAKTISCHE UMSETZUNG</b>	
<b>1. ÜBERLEGUNGEN ZU KUNST UND DENKMÄLERN IN ALTORIENTALISCHEN KULTUREN</b>	<b>199</b>
<b>1.1. Kunstregionen</b>	<b>199</b>
1.1.1. Assyrische Kunst	199
1.1.2. Späthethitische Kunst	200
1.1.3. Phönizische Kunst	200
<b>1.2. Gestaltungsprinzipien</b>	<b>201</b>
1.2.1. Bildbeschreibung und Deutung	202
1.2.2. Aspektivische Darstellungsweise	203
1.2.3. Dimensionalität	205
1.2.4. Komposition	206
1.2.4.1. Symmetrie, 1.2.4.2. Richtungsverteilung	
1.2.5. Darstellung verschiedener Materialien	208
<b>1.3. Ikonographie</b>	<b>211</b>
1.3.1. Florale Motive	213
1.3.1.1. Stilisierter Baum, 1.3.1.2. Hängende Palmetten, 1.3.1.3. Lotos, 1.3.1.4. Pflanzen	
1.3.2. Motive aus Fauna und Fabelwelt	225
1.3.2.1. Tierreihen, 1.3.2.2. Sphinx, 1.3.2.3. Greif	
1.3.3. Anthropomorphe Motive	229

1.3.3.1. Frau im Fenster, 1.3.3.2. Figur mit Pflanze, 1.3.3.3. Ägyptische Themen: Horuskreis, 1.3.3.4. Assyrische Themen: Empfang und Tribut	
<b>1.4. Auswertung</b>	<b>239</b>
<b>2. REKONSTRUKTIONEN</b>	<b>244</b>
<b>2.1. Hocker: Vorschläge zur Rekonstruktion</b>	<b>245</b>
<b>2.2. Stühle: Vorschläge zur Rekonstruktion</b>	<b>246</b>
2.2.1. Rekonstruktion der nordsyrischen Stühle aus Raum SW 7 in Fort Salmanassar	246
2.2.2. Stuhllehnen mit floralem Dekor	255
2.2.2.1. Stuhllehne aus SW 7 in Fort Salmanassar, 2.2.2.2. Stuhl G aus Salamis	
2.2.3. Thron aus Babylon	259
2.2.4. Assyrischer Stuhl aus dem Nabu-Tempel, Thronsaal SEB II	263
2.2.4.1. Motivwahl, 2.2.4.2. Zusammenfügung, 2.2.4.3. Armlehnen, 2.2.4.4. Überlegungen zu Maßen und Dimensionen	
<b>2.3. Fußschemel: Vorschläge zur Rekonstruktion</b>	<b>271</b>
<b>2.4. Tische: Vorschläge zur Rekonstruktion</b>	<b>273</b>
2.4.1. S-förmige zoomorphe Möbelbeine und phönizische Tische	273
<b>2.5. Liegemöbel: Vorschläge zur Rekonstruktion</b>	<b>277</b>
2.5.1. Die ‚Frauenzimmer‘ von Assurbanipals Kline	278
2.5.2. Bett A aus Grab 79 in Salamis	282
2.5.2.1. Innenteil der Bettlehne, 2.5.2.2. Bettform	
<b>IV. ZUSAMMENFASSUNG</b>	<b>289</b>
Literaturverzeichnis	297
Abbildungen	
Pläne	
Karte	

## **VORWORT**

Die vorliegende Arbeit stellt die überarbeitete Fassung meiner Doktorarbeit dar, die im Winter 2000/2001 an der Ludwig-Maximilians-Universität in München angenommen wurde.

Die Anregung für eine eingehendere Beschäftigung ergab sich aus einem Seminar im Sommersemester 1996 über die Motivwahl in assyrischen Darstellungen auf Bildträgern aus unterschiedlichem Material.

Entscheidenden Einfluß auf den Fortgang dieser Studie hatte mein Doktorvater, Herr Professor Dr. Michael D. Roaf, der die Arbeit kontinuierlich begleitet hat; seine zahlreichen Anmerkungen zu den verschiedenen Vorstadien haben mich vor manchem Fehler bewahrt und vielfach zu Präzisierungen und Ergänzungen beigetragen. Den Grundstock meiner fachlichen Ausbildung verdanke ich meinem Lehrer, Herr Professor Dr. Barthel Hrouda. Herr PD Dr. Stephan Kroll war während meiner gesamten Studienzeit eine hilfreiche Anlaufstation, nicht zuletzt im Kampf gegen 'Murphy's Law', wenn es um Computerbelange ging. Mein Interesse am philologischen Arbeiten weckte Herr Professor Dr. Dietz Otto Edzard, dessen Veranstaltungen stets ein Genuß und eine Bereicherung waren.

Die Inaugenscheinnahme der im British Museum aufbewahrten Elfenbeine ermöglichte mir ein Stipendium des DAAD. Für die großzügige Bereitstellung des Originalmaterials bin ich den Herren Dr. John E. Curtis und Dr. Christopher Walker vom British Museum verpflichtet, wo ich vor allem durch Frau Sarah Collin in der Suche nach zunächst nicht auffindbaren Objekten unterstützt wurde. Im Asmolean Museum in Oxford erhielt ich von Herrn Dr. P.R.S. Moorey dankenswerter Weise die Erlaubnis, die dortigen Elfenbeine zu betrachten. Für die freundliche Vermittlung der Elfenbeine im Birmingham City Gallery and Art Museum und die gastfreundliche Aufnahme dort danke ich den Herren Professor Dr. Wilfried G. Lambert und Phil Watson. Durch die entgegenkommende Unterstützung von Frau Brigitte Dinger, M.A., vom Elfenbeinmuseum in Erbach und Herrn Helmut Jäger von der Fachschule für das Elfenbein und Holz verarbeitende Handwerk in Michelstadt konnte ich Einblick in die Materialkunde und in den praktischen Teil der

Elfenbeinbearbeitung gewinnen; Herr Jäger war außerdem so freundlich, den Teil der Arbeit über das Material Korrektur zu lesen. Herr Dr. Howard Hawkes stellte mir freundlicherweise eine Kopie seiner unveröffentlichten Dissertation über Elfenbeine der ägyptisierenden Gruppe zur Verfügung.

Dem Münchner Institut und Herrn Professor Roaf danke ich für die Möglichkeit, die Umzeichnungen im Abbildungsteil von der kundigen Hand von Frau Cornelia Wolff anfertigen zu lassen; ihr geübtes Auge und ihre kundige Hand waren von unschätzbarem Wert für mich. Herr Professor Bierbrauer vom Institut für Vor- und Frühgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität München, gewährte mir kostbare Arbeitsstunden von Frau Sabine Peisker, die mich im Seitenlayout für den Abbildungsteil unterstützte. Herrn Dr. Andreas Schachner und Frau Şenay Schachner sowie zahlreichen Kollegen am Institut verdanke ich hilfreiche Hinweise und Berichtigungen.

Ganz besonders möchte ich meinen Eltern den aufrichtigsten und tiefempfundenen Dank aussprechen für ihre Großzügigkeit in allen Bereichen und für ihre geistige Unterstützung. Ihnen möchte ich die vorliegende Arbeit widmen. Mein Bruder, Herr Dipl. Ing. (FH) Alexander Gruber, steuerte technische Anmerkungen bei. Um das Gelingen der vorliegenden Arbeit verdient gemacht hat sich nicht zuletzt Herr Dr. Saad Ayoub, dessen Zustimmung mich immer aufs neue angespornt hat.

## **EINLEITUNG**

Der hohe Stellenwert, der dem Elfenbein schon in der Antike beigemessen wurde, ist nicht weiter verwunderlich, ist man sich der Tatsache bewußt, daß es ähnlich verführerisch wie der Körper einer Frau auf die Männer wirkte. Bereits im Alten Testament, im Hohen Lied (7,5), schwärmt König Salomon, dem diese Reihe von Gedichten zugeschrieben wird, in seiner Lobpreisung der Geliebten „Dein Hals ist ein Turm aus Elfenbein“. Doch nicht nur als poetische Metapher in der Literatur fand Elfenbein Verwendung. Gern benutzte man auch den Werkstoff selbst beispielsweise für die Anfertigung der sichtbaren Hautpartien antiker anthropomorpher Rundplastik, wodurch die Figuren wie lebendig erschienen. Ein weiterer funktionaler Aspekt, dem an dieser Stelle Rechnung getragen werden soll, ist die Einbeziehung von Elfenbein in die prunkvolle Gestaltung von Luxusmöbeln, vor allem in Form von geschnitzten Furnierplatten.

Seit der Mitte des 19. Jh. aus Grabungen vor allem in Assyrien, aber auch in Orten, die im Laufe der assyrischen Eroberungsfeldzüge in den Einflußbereich der Assyrer gefallen waren, ans Tageslicht gekommen, beeindruckten die altorientalischen Elfenbeinschnitzereien die Menschen der Moderne ebenso wie ihre antiken Betrachter. Die Vielzahl der Publikationen zu den Elfenbeinen spiegelt den Beliebtheitsgrad wider, der ihnen von seiten der Wissenschaftler entgegengebracht wird.

### **Das Thema**

Gegenstand der vorliegenden Untersuchung sind die Elfenbeine des 1. Jt.,<sup>1</sup> die vor allem in der assyrischen Hauptstadt Nimrud, dem antiken Kalchu, aber auch bei anderen vorderasiatischen Ausgrabungen gefunden wurden. Der bisherige Forschungsschwerpunkt bei der Bearbeitung dieser kunsthandwerklichen Produkte lag auf der Herausarbeitung stilistischer Kriterien, die dann eine Zuweisung einzelner Gruppen zu bestimmten Produktionsstätten zur Folge hatte. Es scheint jedoch an der Zeit, das zur Verfügung stehende und in großem Umfang bereits publizierte Material nun auch einmal in technischer Hinsicht, auf seine tatsächliche Verwendung im Zusammenhang mit der Möbelproduktion kritisch zu betrachten.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> In dieser Arbeit wurde bei allen Zeitangaben auf den Zusatz ‚v.u.Z.‘ verzichtet.

<sup>2</sup> Bisher liegen die Elfenbeine aus Raum SW11/12 in Fort Salmanassar noch nicht in gedruckter Form vor; mit einer Änderung dieses Zustands ist wegen der schwierigen Bedingungen einer Bearbeitung der im Irak befindlichen Fundstücke nicht so bald zu rechnen. Diese Stücke stellen aber nach Herrmann ein „very diffe-

Erste Ansätze in die Richtung einer Rekonstruktion von Elfenbeinen an Möbeln wurden, abgesehen von der versuchten Zusammensetzung des Elfenbeinstuhles G aus Grab 79 in Salamis durch V. Karageorghis und späteren Verbesserungsvorschlägen dazu von A. Welkamp und C.H.J. de Geus,<sup>3</sup> von G. Herrmann beim Londoner Vorderasiatischen Möbelkongreß 1995 unternommen.<sup>4</sup> Sie führte anhand der in Raum SW 7 in Fort Salmanassar gefundenen Elfenbeinschnitzereien exemplarisch vor, wie man an die Rekonstruktion dieser auch in ihrem Zusammenhang relativ gut erhaltenen Stuhllehnenbeschläge und des Stuhles an sich unter Berücksichtigung verfügbarer Abbildungen von vergleichbaren Möbeln herangehen müsse.<sup>5</sup>

## **Das Ziel**

Endziel ist zum einen die Identifizierung von Elfenbeinen, die als Möbeldekor dienten, und ihre Abgrenzung zu Stücken mit eindeutig anderer Funktion. Die vorliegende Arbeit unternimmt den Versuch, die Zugehörigkeit einzelner Elfenbeinelemente zu Möbeln allgemein und zu bestimmten Möbeltypen bzw. -teilen speziell festzustellen. Zweitens wird letztendlich die Rekonstruktion von Verzierungen aus Elfenbein an ihrem ursprünglichen Anbringungsort an Möbeln diskutiert und versuchsweise für einige Beispiele unternommen.

---

rent assemblage of material” dar (Herrmann 1986, 1), und es ist demnach nicht zu erwarten, daß ihre Veröffentlichung die hier erzielten Ergebnisse sehr stark beeinflussen werden; daher können sie zunächst von der vorliegenden Untersuchung ausgeklammert werden. – Zudem verfügen wir aus den Orten, die als Produktionsstätten der Elfenbeine angesprochen werden, über keine bzw. wenige Exemplare. Dieser bedauerliche Umstand resultiert aus der Tatsache, daß beispielsweise in den Orten an der levantinischen Küste die entsprechenden Schichten kaum ergraben sind. Ob die Voraussetzungen für die Schaffung einer breiteren Basis allerdings jemals erreicht werden, scheint fraglich. Daher steht bei m.E. ausreichendem Material einer technischen Bearbeitung der augenblicklich verfügbaren Exemplare nichts im Weg.

<sup>3</sup> Karageorghis 1973; Welkamp/de Geus 1997.

<sup>4</sup> Herrmann 1996b.

<sup>5</sup> Bei anderer Gelegenheit, einem Kongreß in der Schweiz, stellte sie im Anschluß an einen Vortrag mit einem Überblick über die Forschungsgeschichte (Herrmann 2000), dem Publikum die Auseinandersetzung mit den technischen Fragen an die Elfenbeine als unbedingtes Desiderat vor.



## Der Aufbau<sup>6</sup>

Ein Überblick über die belegten Typen von Sitz- und Liegemöbeln und Tischen stellt das Thema des ersten Kapitels dar. Diese werden zunächst nach Möbelformen wie Hocker und Stühle (sowie Fußschemel und Thronbasen), Tische und Betten bzw. Klingen unterteilt und erst in einem weiteren Schritt geographisch getrennt voneinander betrachtet. In Anbetracht früherer Zusammenstellungen zur Möbelkunde mag dieses Wiederaufgreifen überflüssig erscheinen; die vorliegende Arbeit strebt jedoch keine vollständige Aufstellung der nachgewiesenen Möbelformen an, sondern will vor allem jene Beispiele anführen und beschreiben, die Aufschlüsse über die Dekoration bieten. Besonders galt es, die Ausgangslage für die in Kapitel III. vorgenommenen Rekonstruktionsversuche vorzubereiten. Hier finden auch besondere Aspekte einzelner Möbel bzw. die unterschiedliche Funktion eines Möbels Berücksichtigung.

Einer Vorstellung technischer Kriterien des Werkstoffes Elfenbein folgt im zweiten Kapitel ein Abschnitt, der sich mit den Fundplätzen und dem jeweiligen Kontext, in welchem die Elfenbeine sich bei ihrer Entdeckung und Freilegung befanden, befaßt. Eine funktionale Zuordnung einzelner Gruppen von Elfenbeinen engt das Arbeitsgebiet weiter ein. Die Vorstellung auftretender Motive geht auch auf die Diskussion um das Verhältnis zwischen Großkunst und Kleinkunst ('major and minor arts') ein. Einen großen Teil des Kapitels nimmt die Erörterung technischer Fragen wie die nach den Bearbeitungsmethoden und einer möglichen Befestigung ein. Besondere Beachtung wurde im jeweiligen Zusammenhang dem schriftlichen Quellenmaterial geschenkt, wo wir in Texten unterschiedlichen Inhalts scheinwerferartig verschiedene Aspekte beleuchtet sehen. Ein Abriß der Forschungsgeschichte, der vor allem die Erkenntnisschritte bis zur aktuellen stilistischen Einteilung aufzeigt, schließt sich an.

Es erwies sich aufgrund des umfangreichen Materials als sinnvoll, die Arbeit auf diejenigen Elfenbeine zu beschränken, die begründet als Teile von oder Appliken an den im er-

---

<sup>6</sup> Die Zusammenschau der altorientalischen Möbeltypen von Kapitel I. folgt einer faktischen und – untergeordnet – einer chronologischen Anordnung. Die im zweiten Kapitel bewußt angewandte induktive Vorgehensweise unterstützt die verfolgte Absicht im Hinblick auf die Rekonstruierbarkeit und die tatsächliche Durchführung. Das dritte Kapitel stellt einzelne Objekte in den Mittelpunkt, die sich zur Bearbeitung unter der übergeordneten Fragestellung anboten. In Einzelfällen lassen sich aus den speziellen Ergebnissen möglicherweise allgemeingültige Folgerungen ziehen.

sten Kapitel ausgewählten und besprochenen Möbeltypen angesprochen werden dürfen. Der technische Teil der Arbeit basiert auf den Erkenntnissen, die 1998 bei der Inaugenscheinnahme der Elfenbeine während eines einmonatigen Aufenthalts am British Museum gewonnen werden konnten. Dieser ‚persönliche Kontakt‘ mit den Untersuchungsobjekten war trotz ausgezeichneter Publikationslage mit qualitativ hochwertigen Abbildungen, zudem meist in Originalgröße, dennoch äußerst fruchtbar, da gerade für die Rekonstruktion die Möglichkeit zur gleichzeitigen Ansicht mehrerer Seiten oder Stücke aus verschiedenen Winkeln hilfreich war. Zudem konnten die technischen Kriterien, wie etwa die Gestaltung der Rückseiten und die Ausführung der Befestigungsvorrichtungen, die beide für die Zusammenfügung von größter Wichtigkeit sind, aus nächster Nähe überprüft werden. Auch war es möglich, mehrere Exemplare nebeneinander zu vergleichen.

Nach der Vorstellung der Bearbeitungstechniken leitet ein kommentierter Abriß der Forschungsgeschichte zum dritten Kapitel mit Rekonstruktionsvorschlägen über. Einführend werden zunächst Erkennungsmöglichkeiten verschiedener Materialien in Möbeldarstellungen sowie technische Besonderheiten der altorientalischen Kunst behandelt, die die Diskussion einer Rekonstruierbarkeit im allgemeinen unterstützen sollen. Dann folgen Rekonstruktionsvorschläge, die eine Untersuchung bisheriger Vorschläge einschließen. Von besonderem Interesse waren in diesem Zusammenhang natürlich die Fundlage des Materials und der Bezug der einzelnen Elemente zueinander.

### **Die zeitliche Abgrenzung**

Hier gibt das Thema Elfenbein als Möbelschmuck selbst die Grenzen vor: Kern der Untersuchungen bilden die in Nimrud und anderen Ausgrabungsstätten gefundenen Elfenbeinschnitzereien, deren Fundkontexte in der 1. Hälfte des 1. Jt. lagen. Die genaue zeitliche Einordnung ihrer Produktion gestaltet sich schwieriger, kann aber aufgrund verschiedener Faktoren ebenfalls in dieser Zeitspanne angesetzt werden. Bedeutsame Unterpunkte in der Geschichte altorientalischer Möbelherstellung mit Elfenbeindekor bildeten die Kriegezüge und Tributansprüche der siegreichen assyrischen Herrscher, die vermutlich das Ende einheimischer Elfenbeinproduktion in den von Assyrien unterworfenen Gebieten bedingten. Schließlich rahmen die letzte Deponierung von Kriegsbeute und Tribut durch Sargon II. in

Nimrud und die spätesten Darstellungen von Möbeln bei Sanherib und Assurbanipal den Untersuchungszeitraum ein. Der Untergang des assyrischen Reiches durch wiederholte Einfälle der Babylonier und Meder in den Jahren 614-612 setzt einen Schlußpunkt für die traditionelle Elfenbeinschnitzerei im vorderasiatischen Raum, wobei ein Fortleben einzelner Aspekte festzustellen ist.

## **Der geographische Rahmen**

Der geographische Rahmen, über den sich die Untersuchung erstreckt, umspannt die Gebiete, in denen nach bisherigen Erkenntnissen die Herstellungszentren der Elfenbeinschnitzereien zu suchen sind, nämlich der späthethitische Kulturraum,<sup>7</sup> das südsyrische Gebiet (Damaskus bis Samaria) und die levantinisch-phönizische Küste<sup>8</sup> sowie als wichtiger Fund- und Nutzungsbereich das assyrische Kernland. Hinzu kommen punktuell weitere Orte, an denen Elfenbein- und Möbelfunde verzeichnet wurden, die aber als Herstellungs- oder Nutzungsort nicht in Frage kommen und deren Nennung vor allem aus Gründen einer umfassenden Darstellung der Verbreitung erfolgt.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Zum Begriff s. Orthmann 1971, 7: Zeitlich folgt die nach L. Woolley als ‚späthethitisch‘ bezeichnete Periode auf das Ende des hethitischen Großreiches; geographisch versteht Orthmann jene Produkte des Kunstschaffens „die nach etwa 1200 v.Chr. in den Teilen Nordsyriens und Südostanatoliens entstanden sind, die von den Nachbarn als ‚Hatti‘ bezeichnet worden sind...“ (südliche Grenze Hama, Osten Tell Halaf incl., Norden: Taurus). S. Czichon 1995, 371 Anm. 18: „Wir bezeichnen mit ‚aramäisch‘ das Umfeld, aus dem die Kilamuwa-Künstler vermutlich stammten. Wir sind uns mit I. Winter der Schwierigkeit dieser Stilbezeichnung bewußt, ziehen sie jedoch dem Wortungetüm „nordsyrisch-südostanatolisch“ vor. Vgl. I. Winter, Rezension zu W. Orthmann (siehe Anm. 9), *Journal of Near Eastern Studies* 34 [1975] 137-142, insbesondere 141.“

<sup>8</sup> Winter 1981, 101-130.

<sup>9</sup> Wegen wichtiger Funde wie z.B. in Susa, Salamis und dem Heraion auf Samos. Einen in vielfacher Hinsicht besonderen Fundkomplex stellen die Elfenbeine aus Hasanlu dar, die zusammen mit den Elfenbeinen aus dem umstrittenen Ziwiye-Schatz eine eigene Stilrichtung verkörpern. Auch einige Beispiele aus Urartu lassen sich nennen. Von der Einbeziehung dieser Stilgruppen wurde jedoch abgesehen, da sie den Rahmen der Arbeit zu sehr dehnen würde.

## Der historische Hintergrund

Assyrien überzog gerade die westlich angrenzenden Gebiete bis hin zum Mittelmeer mit ausgedehnten Eroberungsfeldzügen, deren Begründung immer mehr in wirtschaftlichen Faktoren gesucht wird.<sup>10</sup> Dort fand am Beginn des 1. Jt. einheimische Elfenbeinschnitzerei statt, die als kontinuierliche Entwicklung auf überlieferte Tradition aufbaut und verschiedene – politisch und wirtschaftlich bedingte – kulturelle Einflüsse aufweist. In Assyrien selbst fand sich Elfenbein in der Herstellung von Möbelverzierung in der Regierungszeit Assurnasirpals II. und Salmanassars III., in der das erforderliche Rohmaterial in Form von Stoßzähnen als Tribut aus dem Westen geliefert wurde und eine lokale Produktion von Elfenbeinschnitzereien belegt werden kann. Nichtsdestotrotz waren die assyrischen Herrscher darauf erpicht, einen möglichst großen Bestand davon zur prachtvollen Ausstattung in ihren Residenzen anzulegen. Ihre Sammlerleidenschaft wurde vermutlich in nicht zu vernachlässigendem Maß durch das Bewußtsein verstärkt, durch den ihnen gezollten Tribut ihre Rivalen empfindlich getroffen zu haben.

Die Fundlage der westlichen Gebiete erlaubt erst unter chronologischen Vergleichen mit den assyrischen Denkmälern eine genauere zeitliche Einordnung, da sich Personen aus lokalen Inschriften manchmal in assyrischen Inschriften wiederfinden und so eine Korrelation möglich ist.<sup>11</sup>

Die Schreibung von Orts- und Personennamen erfolgte in der allgemein gängigen Form und ist daher in der Umschrift von Sonderzeichen nicht immer konsequent. Zur Verdeutlichung einzelner Aspekte enthält die Arbeit im fortlaufenden Text bereits in der Literatur verfügbare Textabbildungen. Im Abbildungsteil am Ende der Arbeit finden sich Umzeichnungen der entsprechenden Denkmäler als Vertreter der behandelten Möbelformen; dabei und auch bei der Illustration anderer Monumente wurde auf einen einheitlichen Maßstab verzichtet, um jede Abbildung so groß wie nötig und so platzsparend als möglich wiederzugeben. Die Möbel wurden hier in keinem einheitlichen Maßstab wiedergegeben, da dies

---

<sup>10</sup> Lamprichs 1995.

<sup>11</sup> Bartl 1995, 223.

aufgrund der in unterschiedlichen Maßstäben vorliegenden Originale nicht möglich war; dies trifft ebenso auf Vergleichsdenkmäler zu einzelnen Kriterien zu. Die Elfenbeine dagegen sind – bis auf wenige Ausnahmen, die dem vorgegebenen Format entgegenstanden – im Maßstab 2:3 der Originalgröße abgebildet, um eine bessere Vergleichsmöglichkeit zu gewährleisten. Für die Diskussion der technischen und stilistischen Untersuchungen war es anschaulicher, direkt aus den jeweiligen Publikationen entnommene Originalaufnahmen vorzuziehen, woraus sich eine Kombination aus Umzeichnungen und Originalaufnahmen ergab. Auf die Erstellung eines Katalogs wurde verzichtet, da das verwendete Material größtenteils bereits in dieser Art bestens publiziert wurde und demnach übersichtlich zur Verfügung steht.

*Herr K. sah irgendwo einen alten Stuhl von großer Schönheit der Arbeit und kaufte ihn sich. Er sagte: „Ich hoffe auf manches zu kommen, wenn ich nachdenke, wie ein Leben eingerichtet sein müßte, in dem ein solcher Stuhl wie der da gar nicht auffiele oder ein Genuß an ihm doch nichts Schimpfliches noch Auszeichnendes hätte.“*

BERTHOLD BRECHT, KENNZEICHEN GUTEN LEBENS

## I. MÖBEL

Aus zahlreichen Ausgrabungen im vorderasiatischen Raum liegt uns eine Fülle von Elfenbeinschnitzereien vor, deren Ansprache als Dekorationselemente von Möbeln<sup>12</sup> vermutlich auf Hinweise in Keilschrifttexten, Werken klassischer Autoren und im Alten Testament zurückgeht;<sup>13</sup> Originalfunde haben an der Identifizierung aufgrund ihres selten kompletten Erhaltungszustands sicher einen geringfügigen Anteil. Der Begriff Möbel (von lat.: *mobilis*, beweglich) bezeichnet – im Gegensatz zu den Gebäuden, Immobilien (von lat.: *immobilis*, unbeweglich) selbst, ggf. mit festen Einbauten – nicht fest installiertes Inventar von Gebäuden. Die Zuordnung vieler Elfenbeine als Möbelverzierung bestimmt den Aufbau der vorliegenden Arbeit: Grundlage für die Beschäftigung mit Möbeldekor aus Elfenbein muß sein, zunächst einen Überblick über die in Frage kommenden Möbeltypen und dieje-

---

<sup>12</sup> S. bereits Layard 1853, Introduction “... may have formed part of the panelling of a throne or chest ...”; auch in Poulsens Werk von 1912, 37, geht der Verfasser als selbstverständlich von einer Identifizierung altorientalischer Elfenbeine als Möbeldekor aus. Daraus folgt, daß die Diskussion um die Beziehung zwischen Elfenbeinen und Möbeln entweder vorausgegangen oder – wahrscheinlicher – nie ausführlich erfolgt ist.

<sup>13</sup> Keilschriftliche Belege, antike Autoren und Stellen aus dem Alten Testament finden sich im jeweiligen Zusammenhang vollständig zitiert. Keilschrifttexte verschiedenen Inhalts erwähnen Möbel, gerade die Annalen Assurnasirpals II. und Salmanassars III. halten sich über Einzelheiten der Beute- und Tributzusammensetzung auf, andere nennen z.B. den Auftrag für die Anfertigung eines Götter- oder Herrschermöbels. Texte können zur Unterstützung herangezogen werden, wenn es um Materialien und Maße geht. Wir erfahren, daß es eine große Zahl von Möbeltypen gegeben haben muß, wobei für uns die Abbildung eines Möbels bzw. ein Originalfund nicht immer mit einer Bezeichnung vereinbar ist.

nigen Möbelteile herauszuarbeiten, die vielleicht mit Elfenbein verziert oder ganz aus Elfenbein waren. Gegenüber einer beinahe unüberschaubaren Menge von Möbelverzierungen aus Elfenbein und – allerdings weniger zahlreich – Metall<sup>14</sup> sowie weiteren Materialien verfügen wir nur über ein sehr begrenztes Repertoire an meist fragmentarischen Originalfunden, die für die Rekonstruktion der verschiedenen Möbelformen selbst und ihrer Dekoration brauchbar sind; zudem belegen sie häufig nur Teilaspekte wie das verwendete Material und Abmessungen der Möbel. Besonders zu nennen sind *in situ* erhaltene Elfenbeinfurniere von vergangenen Holzmöbeln, Abdrücke von Teilen eines Holzstuhles auf einem mit Bitumen überzogenen Untergrund und Vorkehrungen für die Einlassung von Möbelfüßen in eine steinerne Oberfläche.

Wegen der geringen Anzahl von Originalfunden von Möbeln<sup>15</sup> müssen wir auf die bildliche Wiedergabe altorientalischer Möbel auf verschiedenen Denkmälern zurückgreifen.<sup>16</sup> Einer Übersicht der verschiedenen Möbelformen aus Assyrien, dem späthethitischen Kulturraum und dem phönizischen Bereich schließt sich eine Auswertung verschiedener Aspekte der Möbel an. Diese liefert dann die Grundlage zur Rekonstruktion von Anordnung und Anbringung von Elfenbeinteilen an einzelnen Möbeln. Auf den Darstellungen vertreten, und dadurch für unsere Fragestellung von Interesse, sind die Möbelgruppen Hocker,

---

<sup>14</sup> Auf diese beiden Materialgruppen bezogen ist wohl Curtis 1996, 167 zu verstehen, wenn er die Ansicht vertritt "In addition, large amounts of furniture in different materials have been excavated at Assyrian sites, particularly Nimrud."

<sup>15</sup> Es sind aus den Grabungen im Vorderen Orient bisher, im Vergleich zu Ägypten, wo Möbel sich zum Teil relativ gut erhalten haben, außer den elfenbeinernen Verzierungselementen nur wenige Originalfragmente von Möbeln überliefert; anzuführen wären einige wenige Metallfunde, z.B. aus Nimrud und einigen urartäischen Fundorten, und die Abdrücke bzw. Einlassungen von Stühlen auf Thronpodesten in Babylon und Fort Salmanassar.

<sup>16</sup> Eine besonders reichhaltige Quelle für Möbeldarstellungen bieten, wie schon für andere Untersuchungen, Bildwerke der neuassyrischen und der späthethitischen Flachbildkunst (hier besonders Orthostatenreliefs und Stelen, dort Orthostatenreliefs, Bronzebänder, Obeliskten), deren Hauptmotive, repräsentierende Gottheiten und Herrscher und das siegreiche assyrische Heer, genügend Möglichkeiten für die Abbildung von Möbeln in profanen und kultischen Kontexten liefern. – Allerdings muß darauf hingewiesen werden, daß sich sowohl in Hinsicht auf die Bandbreite der Kontexte, in denen Möbel gezeigt werden, als auch in Bezug auf ihre Ausführung erhebliche Einschränkungen dadurch ergeben, daß zum einen auf den Reliefs nicht alle Lebensbereiche bildlich erfaßt sind und wir es noch dazu mit Kunstwerken zu tun haben, die den Prinzipien der sogenannten aspektvischen Darstellungsweise unterliegen. Von einer Zuziehung von Beispielen aus der Glyptik, wo sich zahlreiche Möbeldarstellungen finden, wird hier abgesehen, da die kleinformatige Wiedergabe meist keine zusätzlichen Informationen bietet.

Für phönizische Beispiele läßt sich auf die Rundplastik verweisen, wo eine auffällige Vorliebe für weibliche Sitzbildnisse festgestellt werden kann.

Stühle, Fußschemel, Tische und Klinen;<sup>17</sup> aufgrund ihrer engen Beziehung zu Thronen erfolgte, trotz ihrer Zugehörigkeit zu den festen Installationen, die Aufnahme von Thronbasen in die Abhandlung über Möbelformen und ihre Dekoration. Dem Prinzip der aspektivischen Darstellungsweise folgend,<sup>18</sup> wurden die Möbel stets mit ihrer charakteristischen Seite, z.B. bei Stühlen mit Rückenlehne im Profil, wiedergegeben;<sup>19</sup> dies läßt Fragen nach dem Aussehen der übrigen Seiten offen; noch weniger wird die Gestaltung von Sitz- und Stellflächen übermittelt.

Eine Gegenüberstellung von Möbeln nach assyrischen und nichtassyrischen Quellen ist der Grundgedanke des Aufbaus in den einzelnen Abschnitten über die verschiedenen Möbelgruppen.<sup>20</sup> Dabei bezieht sich die Bezeichnung ‚assyrische Quellen‘ sowohl auf die Möbel, die von Assyriern benutzt, als auch jene, die auf den assyrischen Reliefs abgebildet wurden.<sup>21</sup>

Die ‚nichtassyrischen‘ Möbel werden summarisch so benannt, da hier kein so breites Spektrum angetroffen wird und daher in einigen Fällen das Möbelmaterial des späthethitischen, dann wiederum des phönizischen Bereichs überwiegt; dies wird dann jeweils im Text verdeutlicht.

Neben den hier wiedergegebenen Möbeln und Verweisen auf weitere Exemplare gab es noch zahlreiche Darstellungen, von deren Aufnahme wegen der einfachen Ausführung des abgebildeten Möbels, wegen eines zu kleinen Maßstabs oder nicht eindeutig identifizierbarer Formen Abstand genommen wurde.

---

<sup>17</sup> Weitere Möbel, wie etwa Schränke, Truhen und sonstige Aufbewahrungsbehältnisse, sind zwar in den literarischen Zeugnissen erwähnt, in den Abbildungen hingegen nicht anzutreffen, so daß von ihrer Einbeziehung in die vorliegende Untersuchung abgesehen wurde. Andere Geräte wie Räucherständer, Waagen u.ä. sowie Hilfsmöbel in Form von Gestellen und Ständern als Untersätze für Gefäße treten in Bildnissen auf, stellen aber wegen ihres vereinzelt Auftretens eine zu wenig faßbare Gruppe dar, weshalb auf ihre Bearbeitung ebenfalls verzichtet wurde.

<sup>18</sup> Zur aspektivischen Darstellungsweise s. Kapitel III. 1.2.2.

<sup>19</sup> Curtis 1996, 167.

<sup>20</sup> Eine besondere Untergruppe bilden die sogenannten ‚assyrisierenden‘ Möbel auf aramäischen Grabstelen.

<sup>21</sup> Kyrieleis 1969, 23: „... daß die Assyrier zwar fremde Möbel einführten und wohl auch kopierten, daß sie im übrigen aber, wie die Denkmäler zeigen, ihre eigenen Formen jahrhundertlang nahezu unverändert beibe-



## 1. SITZMÖBEL

Sitzmöbel werden im folgenden entsprechend ihrer äußeren Form mit einem wertneutralen Begriff als ‚Stühle‘ bzw. ‚Hocker‘ angesprochen.<sup>22</sup> Entgegen dem weitverbreiteten Gebrauch des Begriffes ‚Thron‘ für ein Sitzmöbel mit Rückenlehne soll hier die Wertung der Sitzmöbel soweit als möglich vermieden werden; ihre Darstellungen beziehen sich ohnehin meist auf den höfischen oder sakralen Bereich, und auf die Problematik einer Interpretation der Darstellungen von sitzenden Personen als Thronszenen soll in der Auswertung eingegangen werden. Auch die Fußschemel werden unter der Rubrik ‚Sitzmöbel‘ behandelt, da sie in den Darstellungen zusammen mit jenen auftreten und ihre Zusammengehörigkeit demnach als erwiesen betrachtet wird. Die Aufnahme von Thronbasen in diesem Zusammenhang wurde bereits weiter oben kommentiert.

### 1.1. Hocker

Sitzmöbel ohne Lehnen werden als Hocker bezeichnet,<sup>23</sup> wobei nach Salonen der Hocker „das älteste und üblichste Möbel“ gewesen sein soll.<sup>24</sup> Tatsächlich sind in frühen Darstellungen der mesopotamischen Rundplastik Sitzmöbel oft als Hocker ausgeführt<sup>25</sup> und weisen häufig eine eher ideologisch geprägte Gestaltung auf, wie etwa Bergschuppenmuster, Ausführung in Schlangenform oder als Tempelfassade.<sup>26</sup> In der Flachbildkunst treten da-

---

hielten und ausschließlich darstellten.“

<sup>22</sup> S. Curtis 1996, 168: “We shall restrict the term ‘throne’ to chairs, often with elaborate decoration, that have high backs”, jedoch im folgenden Curtis 1996, 171: “backless throne or stool”.

<sup>23</sup> Salonen 1963, 22; Kyrieleis 1969, 6-9: „Throne ohne Lehnen“.

<sup>24</sup> Salonen 1963, 22.

<sup>25</sup> Frühe Darstellungen einer auf einem Möbel sitzenden Figur finden sich auf Weihplatten (z.B. Orthmann 1975, Abb. 79b: Stuhl und Hocker; 82 und 83: Sitzmöbel mit hochgezogener Sitzfläche oder niedriger Rückenlehne; 85: Stuhl), auf Rollsiegeln mit der Wiedergabe von Bankettszenen (z.B. Orthmann 1975, Abb. 130k, 131d und e: Sitzmöbel mit hochgezogener Sitzfläche oder niedriger Rückenlehne; 132b: Hocker) und auf der Friedensseite der Ur-Standarte (Roaf 1990, Abb. S. 92-93). Auf Hockern sitzende Beterstatuetten (Orthmann 1975, Abb. III und 45) und mehrere Sitzbilder Gudeas auf einem solchen Sitzmöbel (z.B. Orthmann 1975, Abb. 57) sowie der auf einem Hocker in der Form einer Tempelfassade sitzende Gott Samas auf der Hammurabi-Gesetzesstele (Orthmann 1975, Abb. 181) runden das Bild ab.

<sup>26</sup> Auf der sogenannten Sonnentafel des Nabu-apla-iddina aus Sippar sitzt der Sonnengott auf einem von

gegen häufig Stühle mit variabler Höhe der Rückenlehne auf. Einige Abbildungen zeigen Sitzmöbel mit einer niedrigen Rückenlehne oder einer hinten hochgezogenen Sitzfläche,<sup>27</sup> deren Einordnung problematisch ist.

Frühe nichtassyrische Darstellungen von Sitzmöbeln zeigen z.B. auf der Bitikvase einen Hocker mit einer sitzenden Frau, der ein Mann auf einem Stuhl gegenüber sitzt; auf dem Felsrelief in Firaktin findet sich eine weitere sitzende Figur. Ein Pektorel aus dem Byblos des 18. Jh. weist Stühle des ägyptischen Typs mit zoomorphen Möbelbeinen auf.<sup>28</sup>

#### 1.1.1. Hocker<sup>29</sup> nach assyrischen Quellen

Die älteste Abbildung von assyrischen Hockern findet sich auf dem Weißen Obelisk, wo sie als Sitzmöbel für Bankett-Teilnehmer dargestellt sind;<sup>30</sup> hier lassen Wiedergabe und Erhaltungszustand jedoch keine weiteren Aussagen über das tatsächliche Aussehen der Möbel zu. Zeitlich am nächsten anschließend ist das bekannteste Beispiel eines assyrischen Hockers, das prunkvolle Exemplar auf einem Relief Assurnasirpals II. (Abb. 1), auf dem er sitzend zwischen seinen umstehenden Hofbeamten gezeigt wird. Dies ist die detaillierteste Abbildung eines assyrischen Hockers, welche den Aufbau der Möbelbeine genauso erkennen lässt wie die Gestaltung der Sitzfläche und ihres Rahmens. Deshalb eignet sie sich als Grundlage einer genereller Beschreibung assyrischer Hocker. Für die folgenden Beispiele bleibt dann nur noch, auf Besonderheiten und abweichende Eigenschaften hinzuweisen.

Der Hocker besitzt Kegelfüße, die sich während der neuassyrischen Zeit von den hier dargestellten ‚Kegelfüßen mit Wulst und Blattkranz‘ zu ‚Kegelfüßen in Zapfenform‘ hin ent-

---

Figuren gestützten lehnlosen Sitzmöbel. Dieser Hocker erinnert in Form und Ausführung eher an die früheren Modelle; s. Curtis 1995, Taf.13b und c, BM 91004; zur vollständigen Abbildung s. Parrot, A. 1961, Assur (München), Abb. 215.

<sup>27</sup> Orthmann, W. 1975, 82 und 83.

<sup>28</sup> Parrot, A./Chéhab, M.H./Moscatti, S. 1977 Die Phönizier (München), Abb. 29.

<sup>29</sup> S. Curtis 1996, 171-173. Akkadisch s. Salonen 1963, 24-34.

<sup>30</sup> Register C3 und A7; s. Börker-Klähn 1987, Nr. 132.

wickeln.<sup>31</sup> Eine mit zwei Volutenbündeln verzierte Querstrebe verbindet gleich oberhalb der Füße die geraden vierkantigen Beinen, wo sie an ein quadratisches Eckstück anschließen. Aus den Abbildungen geht natürlich nicht hervor, ob die Querstrebe tatsächlich nur an den Seiten des Stuhles jeweils das vordere und das hintere Möbelbein verband oder ob auch zwischen den vorderen und den hinteren Möbelbeinen eine solche angebracht war, eine Ausführung, wie sie z.B. für Stuhl G aus Salamis belegt zu sein scheint. Die Volutenbündel an der Querstrebe sind nach Kyrieleis rein dekorativ,<sup>32</sup> doch ist nicht auszuschließen, daß sie auf einen älteren rudimentären funktionalen Bestandteil zurückgehen. Die doppelte Kontur der vierkantigen Möbelbeine wird in der Regel dahingehend gedeutet, daß Vierkanthölzer von einer metallenen Ummantelung umschlossen werden.<sup>33</sup> Die Sitzfläche wird aus ebenfalls vierkantigen Rahmenhölzern gebildet, deren Enden sich durch Appliken in Form von rundplastischen Tierköpfen auszeichnen. Diese sind stets als Stierköpfe ausgeführt, womit ein Kriterium gefunden wurde, Hocker von Tischen zu unterscheiden, die zur Ablage von Gegenständen oder als Arbeitsunterlage dienten.<sup>34</sup> Diese weisen im Gegensatz zu den Hockern keine oder andere Tierköpfe, nämlich Widder- oder Ziegenköpfe als Appliken, auf. Auf der Sitzfläche liegt eine Polsterauflage, deren mit einer Fransenreihe verzierter Rand offensichtlich unter dem Rahmenbalken sichtbar ist. Charakteristisch für die Verbindung von Holzteilen sind Eckstücke aus Metall, die sich manschettenförmig um die zu verbindenden Enden der Holzteile schließen. In den assyrischen Abbildungen lassen sich diese Vorrichtungen an den Möbeln zum Teil sehr gut nachweisen. Sie werden durch mehrere parallele Linien dargestellt, die quer über ein gerades Trägerstück verlaufen. H. Kyrieleis beschreibt die metallenen Teile folgendermaßen: „Der durch feine scharfe Kanten abgesetzte Teil des Rahmens über den Beinen ist jedoch eindeutig als Metallbeschlag

---

<sup>31</sup> S. zu Kegelfüßen im allgemeinen Kyrieleis 1969, 81-84; insbesondere 81-82 ‚Kegelfüße mit Wulst‘, 82 ‚Kegelfüße in Zapfenform‘.

<sup>32</sup> Zur Erklärung der Volutenbündel s. Kyrieleis 1969, 91-92: „Dieses Ornament wird von zwei mit den Rücken aneinandergelegten Doppelvoluten gebildet, die in der Mitte bündelartig zusammengeschnürt sind und an beiden Enden lanzettförmige oder rundliche Zwickeltropfen einschließen. ... Das Volutenbündel-Ornament an Möbeln erscheint stets in liegender Anordnung an den waagerechten Querstreben zwischen den Beinen, also nicht als Verzierung tragender Teile, sondern an konstruktiv zweitrangiger Stelle.“ S. weitere Überlegungen zu einer Herleitung bei Kyrieleis 1969, 93-94.

<sup>33</sup> S. Kapitel III. 1.3.2.

<sup>34</sup> Curtis 1996, 180 und Kyrieleis 1969, 14. Diese Untersätze werden für diverse Zwecke genutzt, sofern sie in irgendeinem Zusammenhang dargestellt und nicht nur als Tribut- oder Beutegegenstand abgebildet sind. Unbenutzte Hocker sind demnach insofern als solche identifizierbar, wenn ihre Ausführung erlaubt, sie nach dieser Definition zu erkennen. In Übereinstimmung damit lassen sich originale Möbelteile wie die Tierköpfe bedingt einem bestimmten Möbel, nämlich einem Hocker oder Tisch, zuordnen.

gekennzeichnet. Ebenso sind auch die Verbindungsstücke von Beinen und Querstreben, die sehr deutlich von den mit Randstegen versehenen Beinschäften und Querstreben unterschieden sind, aus Metall zu denken.<sup>35</sup> Darstellerische Kennzeichnung von Metallteilen an Möbeln: Die Beine am Hocker Assurnasirpals II. zeigen an den Seitenkanten parallel zum Umriß des Möbelbeins innerhalb links und rechts sowie an den geraden Teilen der Querstrebe zwischen den Volutenbündeln und an dem quadratischen Verbindungsstück zwischen Beinen und Querstrebe an allen vier Seiten eine dünne Linie. Diese Ausführung wurde bereits von Kyrieleis als Hinweis auf die Verwendung einer metallenen Ummantelung aufgefaßt. Zudem möchte man die erwähnten metallverkleideten Teile der Möbelbeine als eckig im Querschnitt verstehen. Als nicht funktionaler, „rein dekorativer Metallzierat ohne jede technische Bedeutung“ sind die sog. Volutenbündel von Kyrieleis erklärt worden.<sup>36</sup> Er interpretiert sie „als hohle Metallhülsen“, die „auf die Querleiste geschoben waren.“<sup>37</sup>

Mit Recht weist H. Kyrieleis darauf hin, daß an Assurnasirpals II. Hocker „das waagerechte Stück unter dem Rahmen ... kein konstruktiver Bestandteil des Thrones, sondern eine Fransenborte, die zwischen den Beinen herabhängt“ ist.<sup>38</sup> Dieses Motiv tritt an mehreren Sitzmöbeln auf. Auch an dem Stuhl auf dem Rassam-Obelisk handelt es sich möglicherweise um einen stoffbespannten Sitz mit herabhängenden Fransen.<sup>39</sup> Besonders bleibt war die Fransenborte unter Tiglatpilesar III., dessen Stuhldarstellungen kaum darauf verzichten können. Die Fransen hängen von einer über den Sitz gelegten Decke oder ähnlichem herab. Die Fransenborte ist eine Gemeinsamkeit, die Sitzflächenbezüge mit den Überwürfen an den Rückenlehnen der assyrischen Stühle teilen, deren textiler Charakter durch die Verwendung der Fransenborte belegt wird. Die schwarz-weiße Musterung tritt überall dort auf, wo berechtigt von der Verwendung von Textilien ausgegangen werden kann, so auch an der Kleidung des Königs.<sup>40</sup>

---

<sup>35</sup> Kyrieleis 1969, 7 Anm. 11.

<sup>36</sup> Kyrieleis 1969, 92-97.

<sup>37</sup> Kyrieleis 1969, 17.

<sup>38</sup> Kyrieleis 1969, 7 Anm. 11.

<sup>39</sup> Börker-Klähn 1982, Nr. 152.

<sup>40</sup> Auch die nur wenig erhaltenen Stützfiguren unter den Armlehnen des Stuhls in dem Wandgemälde legen

Auf den Bronzebändern Salmanassars III. finden wir mehrere Sitzdarstellungen mit einem Hocker, wobei wiederholt der König selbst (Abb. 2), in einem Fall jedoch ein Beamter, Tributäre empfängt.<sup>41</sup> Die Darstellungen von Hockern auf den Bronzebändern sind zwar wegen ihrer Kleinheit nicht sehr hilfreich hinsichtlich einer Rekonstruktion der Verzierung des Möbels, bieten aber – besonders in der gemeinsamen Betrachtung mit dem Möbel Assurnasirpals II. – andere interessante Aspekte über die Beschaffenheit und Benutzung von Hockern. Einer davon betrifft die Benutzung von unterschiedlichen Sitzmöbeln durch verschiedene Personengruppen und soll in der Auswertung der Sitzmöbel besprochen werden.<sup>42</sup> Der zweite bezieht sich auf eine eigenartige Darstellungsweise, deren Begründung vielleicht in dem Wunsch zu suchen ist, naturgetreu abzubilden. Sowohl der Hocker Assurnasirpals II. wie auch jene aus der Zeit Salmanassars III. weisen in ihrer Ausführung der Sitzfläche eine Besonderheit auf, die am Beispiel Assurnasirpals II. deutlich zu erkennen ist. Die hintere Partie der mit einem Wabenmuster verzierten Sitzfläche ist leicht nach oben gezogen; es sieht so aus, als werde der vordere Teil der Sitzfläche bzw. ihrer vermuteten Polsterauflage durch das Gewicht des Sitzenden nach unten gedrückt. Für die Hocker Salmanassars III. reicht die Detailgenauigkeit der Abbildungen nicht aus, um die tatsächliche Beschaffenheit der Sitzfläche auszumachen,<sup>43</sup> es kann jedoch dasselbe Phänomen einer schrägen Sitzfläche und damit eine Verwendung von weichem Material wie Textil festgestellt werden.<sup>44</sup> Auffällig ist hierbei die individuelle Erscheinung dieses Kissens, bei dem offensichtlich das reale Aussehen beobachtet wurde: Das Kissen ist tatsächlich an der Seite dünner, an der das Gewicht der darauf sitzenden Person es zusammendrückt; auch der Rahmenbalken der Sitzfläche ist in der Mitte etwas nach unten durchgebogen dargestellt. Dies könnte auf eine Andeutung durch die Gewichtsbelastung zurückzuführen sein, jedoch ist auch die Erklärung als ein technisches Herstellungsmerkmal möglich.

---

eine Datierung dieser Malerei in die Zeit Sargons II. nahe, unter dessen Herrschaft die Verwendung von Stützfiguren zuerst belegt ist. Vgl. die relativ zahlreichen besser datierbaren Stuhldarstellungen Tiglatpilesars III., die alle ohne Stützfiguren auskommen.

<sup>41</sup> King 1915, König: Taf. XX Band IV.2 oben und unten, Taf. LII Band IX.5 unten; Beamter: Taf. LXIII/LXIV Band XI.4/XI.5 unten.

<sup>42</sup> S. dazu in diesem Kapitel unter 1.5.

<sup>43</sup> Vergleichbar ist vielleicht ein Relief aus Tell Halaf (Orthmann 1971, Taf. 10f), wo die Sitzfläche des Hockers hinten anscheinend schräg nach oben verläuft.

<sup>44</sup> Auch für die Darstellung des Königs Echnaton auf einem Relieffragment aus Tell el-Amarna wird angenommen, er sitze „auf einem Hocker mit weichem Polster“ (Land der Bibel. Jerusalem und die Königsstädte des Alten Orients. Schätze aus dem Bible Lands Museum Jerusalem [Wien, 1997], Abb. 46).

Ein Elfenbein aus Fort Salmanassar zeigt in einer Bankettszene (Abb. 3) mehrere auf Hockern sitzende Teilnehmer; in diesem Fall erschwert die unregelmäßige freihändige Ausführung der Zeichnung eine effektive Prüfung der Sitzfläche an den Hockern. Ein weiteres Elfenbein zeigt einen vor einem unbenutzten Hocker stehenden Beamten unter einem Baldachin.<sup>45</sup> Hier ist, im Gegensatz zur vorherigen Abbildung, auch wieder ein Fransen-  
saum unter der Sitzfläche zu sehen.

Später zeigen die Abbildungen von Hockern auf assyrischen Darstellungen die Besonderheit einer schrägen Sitzfläche nicht mehr. Die Sitzmöbel in den Bankettszenen Sargons II. aus Khorsabad (Abb. 4) entsprechen im allgemeinen dem Schema der älteren assyrischen Hocker mit gegenständigen Volutenbündeln als Dekor auf der Querstrebe und Tierkopf-  
endstücken am Rahmen der Sitzfläche; allerdings treten nunmehr die ab dem 8. Jh. charakteristischen Zapfenfüße als Neuerung auf.<sup>46</sup> Bei der Wiedergabe von hintereinander befindlichen, aber als nebeneinander stehend gemeinten Objekten (Hocker) und Personen (Bankett-Teilnehmer) werden die Möbel einfach, die darauf sitzenden Personen jedoch gestaffelt wiedergegeben.<sup>47</sup> Hocker werden schließlich in den Reliefs von Sanherib und Assurbanipal nur noch als Beuteobjekte dargestellt, sofern sie sich überhaupt von den ähnlich ausgeführten Tischen absetzen (Abb. 5); abgesehen von den Tierkopf-Appliken weisen sie keine Verzierung auf.

Originalfunde als Teile von Hockern werden in der Literatur wiederholt genannt. Beispielsweise erwähnt J. Curtis eine Stelle bei A.H. Layard, wo dieser vom Fund eines metal-  
lenen Hockers mit Fußschemel im Nordwest-Palast in Nimrud berichtet.<sup>48</sup> Jedoch findet

---

<sup>45</sup> Safar/al-Iraqi 1987, Abb. 102.

<sup>46</sup> Kyrieleis 1969, 82.

<sup>47</sup> Kyrieleis 1969, 8 Anm. 12.

<sup>48</sup> Curtis 1996, 172: "... parts of a backless throne or stool were found by Layard in Room AB of the North West Palace at Nimrud and were brought to the British Museum."; Layard 1853, 198-200: "With the exception of the legs, which appear to have been partly of ivory, it was of wood, cased or overlaid with bronze ... The metal was most elaborately engraved and embossed with symbolical figures and ornaments ... As the woodwork over which the bronze was fastened by means of small nails of the same material, had rotted away, the throne fell to pieces, but the metal casing was partly preserved. Numerous fragments of it are now in the British Museum, including the joints from the arms, and legs; the rams' or bulls' heads, which adorned the ends of the arms (some still retaining the clay and bitumen with the impression of the carving, showing the substance upon which the embossing had been hammered out), and the ornamental scroll-work of the

sich unter den im British Museum aufbewahrten Stücken nur ein bronzener Hockerteil, der mit den Beschreibungen Layards zu vereinbaren ist.<sup>49</sup> Aufgrund der Parallele zum Relief Assurnasirpals II. und technischer Merkmale eindeutig als Bestandteil eines Hockers identifiziert werden kann ein elfenbeinerner Stierkopf (Abb. 6), der in der sorgfältig geglätteten flachen Rückseite eine tiefe runde Einlassung von 2,8 cm Durchmesser aufweist.

### 1.1.2. Klapphocker nach assyrischen Quellen

Als Klappstühle, -hocker oder -tische angesprochen werden Möbel, die überkreuzte Beine aufweisen; diese können gerade oder geschwungen ausgeführt sein. Allerdings besitzen manche von ihnen eine Querstrebe zwischen den Beinen, die für zusammenklappbare Möbel nur als nicht unmittelbar zur Grundkonstruktion gehörig erklärt werden kann und entweder als beweglich angebrachtes Element der Stabilisierung dienen sollte oder eine arretierende Verbindung z.B. aus Leder war. Neben der Möglichkeit, Möbel für den Transport zusammenzuklappen, konnten sie vielleicht auch auseinandergenommen und, in Einzelteile zerlegt, besser transportiert werden.<sup>50</sup> Abbildungen von Möbel tragenden Tributbringern und Dienern werden gerne dahingehend gedeutet, daß es sich um einzelne Möbelteile handelt, wobei es allerdings nicht möglich ist, letzte Klarheit zu erlangen. Grund hierfür ist die aspektivische Darstellungsweise der Assyrier, die es nicht gestattet, mehrere Ansichten eines Gegenstands gleichzeitig zu vermitteln, wodurch man erkennen könnte, ob es sich um ein ganzes Möbel oder nur um einen Teil handelt. Der Grund für die Benutzung von Klappmöbeln scheint auf ihrer besseren Transportmöglichkeit zu beruhen.

---

cross-bars, in the form of the Ionic volute. The legs were adorned with lion's paws resting on a pine-shaped ornament, like the thrones of the later Assyrian sculptures, and stood on a bronze base ... In front of the throne was the foot-stool, also of wood overlaid with embossed metal, and adorned with the heads of rams and bulls. The feet ended in lion's paws and pine-cones, like those of the throne..."

<sup>49</sup> Curtis 1996, 173: "... there are various archaeological finds that might be related to such pieces of furniture and tie in with the throne discovered by Layard..."

<sup>50</sup> Curtis 1996, 179 verweist auf schwere bronzene Scharniere aus Nimrud, deren Verwendung sicher an Möbeln zu suchen war.

Der Klapphocker findet assyrisch nur Verwendung als praktisches, transportables Sitzmöbel, etwa in den verschiedenen Darstellungen von Feldlagern und einmal als Sitzmöbel eines assyrischen Beamten beim Diktat der eingenommenen Beute- oder Tributgegenstände (Abb. 7);<sup>51</sup> in einer anderen Funktion ist er nicht abgebildet. Die Unterscheidung zwischen Klappstuhl und Klapphocker ist bei unbenutzten Möbeln durch die Beobachtung gegeben, daß an erstgenannten eine Mittelstütze die Tischplatte mit den überkreuzten Beinen verbindet, während die zweiten nur aus den überkreuzten Beinen und der Sitzfläche bestehen.

### 1.1.3. Hocker nach nichtassyrischen Quellen

Die bekannte Abbildung des aramäischen Statthalters für Assyrien in Zincirli, Barrakib,<sup>52</sup> auf einem sogenannten ‚assyrisierenden‘ Sitzmöbel (Abb. 8) in Form eines Hockers ist eine der wenigen Darstellungen dieses Möbeltyps außerhalb Assyriens und in seiner Besonderheit durch die Funktion Barrakibs als lokaler Vertreter Assyriens begründet. Generell neigt man zu der Annahme, das auf dem Relief in Berlin wiedergegebene Sitzmöbel beziehe sich tatsächlich direkt auf jenes von Assurnasirpals II. Orthostaten,<sup>53</sup> das gut 100 Jahre früher datiert, und stelle ein veraltetes und deshalb weniger angesehenes Möbel dar. Tatsächlich zeigt hingegen ein typologischer Vergleich, daß eine in Assyrien noch immer existierende und auch aktualisierte, jetzt aber nicht mehr repräsentative Hockerform gewählt wurde; dies wirft ein anderes Licht auf das Verhältnis zwischen dem Relief aus der Zeit Assurnasirpals II. und der Wiedergabe von Barrakibs Sitzmöbel.<sup>54</sup>

Vergleiche zwischen den beiden abgebildeten Sitzmöbeln zeigen eine allerdings erstaunliche Ähnlichkeit, die für das Relief aus Zincirli die beabsichtigte Wiedergabe eines aus As-

---

<sup>51</sup> Über die Rekonstruktionszeichnung mit einem Fußschemel für den sitzenden Beamten wird im folgenden unter 1.5.2.4. diskutiert.

<sup>52</sup> Das zweite Sitzmöbel Barrakibs wird unter dem Kapitel Stühle behandelt, obwohl seine Zugehörigkeit nur bedingt erkennbar, jedoch aus guten Gründen anzunehmen ist.

<sup>53</sup> Z.B. Roaf 1996, 178: „... seated on a throne similar to that used by the Assyrian king.”

<sup>54</sup> Einige Überlegungen dazu werden im vorliegenden Kapitel unter 1.5.2.1. angestellt.



syrien entlehnten Hockers belegt, der an das Möbel in der Sitzszene Assurnasirpals II. erinnert. Bei genauerer Betrachtung fallen aber auch bedeutsame Unterschiede auf, die für eine zutreffende Deutung der Sitzszene Barrakibs hilfreich sein dürften.

Die generelle Anlage von Barrakibs Sitzmöbel ist, ebenso wie bei Assurnasirpal II., ein Hocker in der typisch assyrischen Form mit quadratischem Umriß, an dem die Enden der Sitzfläche bzw. ihrer Rahmenteile als Stierköpfe ausgeführt und die vierkantigen Möbelbeine über den Füßen durch eine mit eng aneinandergesetzten Volutenbündeln bestückte Querstrebe verbunden sind. Dagegen fehlt an Barrakibs Hocker offensichtlich die Sitzauflage, weshalb auch keine unter der Sitzfläche herabhängenden Fransen zu sehen sind; zudem kann das Möbel aufgrund der Verwendung der Zapfenfüße zeitgenössisch-assyrischer Möbel seine Nachzeitigkeit nicht verleugnen, deren Zeugnis auch die enge Setzung der Volutenbündel an der Querstrebe ist.

Neben den bekannten, technisch begründeten Untergliederungen, wie z.B. an den Ansatzstellen von Appliken, werden – im Gegensatz zur schlichten Ausführung des Hockers von Assurnasirpal II. – zusätzliche Dekorationselemente gezeigt, deren Material als Metall oder auch als Elfenbein interpretiert werden kann. Hierfür sind z.B. die rundplastischen Stierkopfskulpturen am Rahmen der Sitzfläche zu nennen oder die Girlande aus hängenden Knospen unter den quadratischen Sockelstücken der Möbelbeine,<sup>55</sup> vielleicht ein Hinweis auf eine Ausführung als Durchbrucharbeit. Die vertikale Gliederung der Fläche unterhalb der Girlande ist ein weiteres Indiz für eine vermutlich metallene Verkleidung. Die Verbindungsstellen (Eckstücke) von Möbelbeinen und Querstrebe weisen an ihrer Außenseite ein zur Hälfte sichtbares Quadrat mit doppelter Umrandung auf, das genau gegenüber der Ansatzstelle der Querstrebe angebracht ist; es liegt daher nahe, einen funktionalen Zusammenhang anzunehmen, etwa ein durchgehender Zapfen, mit dem die Querstrebe in die Möbelbeine eingelassen war. Die doppelt umrandete, eingeschriebene Wiederholung der Form der Sockelstücke spricht ebenfalls für eine Zutat aus Metall, falls dies nicht eine Klammer andeuten soll, welche das Eckstück hinter den applizierten Stierköpfen mit dem Sockelstück verbindet.

---

<sup>55</sup> S. dazu die Fundlage von Elfenbeineinlagen in Fort Salmanassar, Raum NE 26 (Mallowan 1966, 396 und Abb. 321-323).

Die sogenannten ‚aramäischen‘ Grabstelen aus Tell Rifa’at, Nerab, Tell Afis und Til Barsip bilden mit ihrer unterschiedlich starken assyrisierenden Ausführung eine eigene Gruppe.<sup>56</sup> Die Darstellung besteht aus einer auf einem Hocker sitzenden verstorbenen Person, der ein Diener gegenüberstehen kann (Abb. 9); manche Beispiele zeigen zwei sitzende Personen. Offensichtlich unterscheidet sich diese Gruppe von den späthethitischen Grabstelen darin, daß auf diesen sowohl männliche wie weibliche Verstorbene abgebildet werden, während jene nur männliche Verstorbene zeigen. Als Möbel finden sich ‚assyrisierende‘ Hocker, die mit einem ‚assyrisierenden‘ runden Tisch mit Mittelstütze oder einem Klapptisch kombiniert sind. Der Grad der Detailliertheit variiert stark. Die aramäischen Grabstelen sind aufgrund ihrer oft sekundären Fundlage nicht nur schwer datierbar; auch die Qualität der Darstellung hat dadurch gelitten und die Oberfläche ist häufig stark abgerieben.

Neben den regional unterschiedlichen Stuhlformen, die auf späthethitischen Denkmälern beobachtet werden können (s. unter 1.2.2.), finden sich Darstellungen mit einem Hocker als Sitzmöbel gerade auf den Elfenbeinplatten der Stuhllehnen aus SW 7.<sup>57</sup> Daß es sich in der Tat um Hocker handeln muß, geht aus Mallowan/Herrmann 1974, Taf. LIV 46.2 hervor, wo das hintere Möbelbein ganz deutlich vom Rahmen getrennt ist, während sonst das Möbelbein mit diesem verbunden wiedergegeben wird. Das Möbel besitzt gerade vierkantige Möbelbeine, die in eine mit einem Geflecht überzogene Sitzfläche übergehen. Die Kettfäden des Geflechts enden an den Seiten in hängenden Quasten (Abb. 10); an einem Beispiel sind die Quasten durch kugelige Zapfen ersetzt (Abb. 11). Unterhalb der Quasten verbindet eine gerade, vermutlich ebenfalls vierkantige, unverzierte Querstrebe die Möbelbeine.<sup>58</sup> In die Fläche zwischen den Möbelbeinen ist eine Sphinx oder eine stilisierte Pflanze eingefügt, deren tatsächliche Zugehörigkeit zum Sitzmöbel nicht überprüft werden kann. Gubel versteht sie als Verkörperung einer Seitengestaltung im Sinne von flankierenden Figuren und bezieht sie in seine Überlegungen zu den Sphingenthronen ein.<sup>59</sup> Diese

---

<sup>56</sup> Orthmann 1971, 366-393.

<sup>57</sup> Herrmann 1996b, Taf. 38a und 44a-c.

<sup>58</sup> Der Hocker auf Mallowan/Herrmann 1974, Taf. LXIII Nr. 51.3 scheint mehrere Querstreben unter der Sitzfläche aufzuweisen.

<sup>59</sup> Gubel 1987, 55.

Hocker treten stets in Kombination mit einem Fußschemel unterschiedlichster Gestaltung auf und werden von Männern und Frauen benutzt.<sup>60</sup>

Für den phönizischen Kulturraum ist ein Beispiel eines Hockers mit flankierenden Sphingen belegt, bei dem jedoch ausdrücklich darauf hingewiesen wird, daß es sich bei diesem späten Unikat in der phönizischen Kunst um eine Anlehnung an eine nordsyrische Form handeln könnte.<sup>61</sup> Hocker sind außerhalb Assyriens eher selten belegt, und in diesen Fällen oft auf assyrischen Einfluß zurückzuführen, s. z.B. die assyrisierenden Grabstelen.

#### 1.1.4. Klapphocker nach nichtassyrischen Quellen

Anders verhält es sich mit Klapphockern. Ein Klapphocker ist auf einem Elfenbeinpaneel aus Raum SW 7 in Fort Salmanassar abgebildet (Abb. 12). Die männliche Sitzfigur mit einem Gefäß in der Hand flankieren Vogelgenien und Tierträger,<sup>62</sup> wodurch die gesamte Komposition an den Kontext von Assurnasirpals II. Sitzdarstellung aus Raum G des Northwest-Palastes erinnert. Der Klapphocker weist in seiner Gestaltung Ähnlichkeit mit den Hockern der verwandten Platten auf, steht aber auf gekrümmten überkreuzten Beinen, die in Hufen enden. In der sogenannten Bankettszene am 'Water Gate' in Karkemisch sitzt links eine Figur auf einem Klapphocker (s. Abb. 42),<sup>63</sup> vor ihr steht ein Klapptisch. Aufgrund der ausgeprägten Erosion sind keine weiterführenden Einzelheiten an den Möbeln zu erkennen. Beide Male scheint es sich um einen hochgestellte Person in einer Bankettszene

---

<sup>60</sup> Auf einer Grabstele aus Zincirli ist eine auf einem Hocker sitzende weibliche Figur dargestellt, der eine männliche Figur auf einem Stuhl gegenüber sitzt: Symington 1996, Taf. 31a. Das Möbel auf dem Relief Matlatya 2 ist nicht klar als Stuhl (mit Rückenlehne) oder Hocker einzuordnen: Symington 1996, Abb. 16b. Leider geht Symington nicht weiter auf dieses Exemplar ein, sondern konzentriert sich auf den daneben dargestellten Klapptisch.

<sup>61</sup> Gubel 1987, 77 (Kat. Nr. 32 lehnenloser 'sphinx stool' aus Tumulus 20, Tutugi bei Galera, Spanien): "If the combination of tabourets with side-members shaped as winged sphinxes as attested on the Galera vase cat. 32 remains unparalleled in Phoenician art, the only prototypes hitherto known all belong to a North Syrian tradition."

<sup>62</sup> Hrouda 1991, 143.

<sup>63</sup> Symington 1996, Taf. 32c.

zu handeln.<sup>64</sup> Zwei phönizische Beispiele späteren Datums unterstützen den Anschein des besonderen Charakters, der für Klapphocker beobachtet werden konnte, da hier jeweils eine Gottheit auf einem Klapphocker sitzend wiedergegeben ist.<sup>65</sup>

#### 1.1.5. Auswertung Hocker

Mit Ausnahme einer Gruppe von Abbildungen, wohl einer lokalen Besonderheit, ist der Hocker in der Bildkunst des späthethitischen Kulturkreises sowie in Phönizien nicht sehr verbreitet und stellt vielleicht ein eher minder angesehenes Möbel dar. Klapphocker dagegen scheinen hier, wie später bei den Römern als *sella curulis*, den Benutzer als Inhaber eines höhergestellten Ranges zu attestieren.

Als Vergleichsstücke für die Rekonstruktion von Elfenbeinverzierung steht aus dem assyrischen Bereich vor allem der Hocker Assurnasirpals II. in sehr detaillierter Ausführung zur Verfügung, für dessen Übereinstimmung mit Originalfunden aus Elfenbein bereits ein Beispiel, ein rundplastischer Stierkopf aus Elfenbein (Abb. 6), genannt wurde. Auch die Wulstfüße mit Blattkranz konnten aus Elfenbein gefertigt sein. Die zahlreichen Exemplare auf den Bankettreliefs in Khorsabad enttäuschen leider durch die Tatsache, daß ihre Oberfläche durch Erosion und Zerstörung stark gelitten hat.

Aus dem späthethitischen Raum ist besonders das Sitzmöbel Barrakibs in Berlin (Abb. 8) zu nennen, an dem verschiedene Details erkennbar und auch in Elfenbeinausführung bekannt sind. Dazu gehören neben den Zapfenfüßen und den Volutenbündeln Verkleidungen in Durchbruchtechnik mit Girlandendekor sowie die rundplastischen Stierköpfe, die bereits für die assyrischen Hocker als Originale aus Elfenbein belegt wurden.

---

<sup>64</sup> S. dagegen Orthmann 1971, 366-393, der die Darstellung vom Water Gate mit den späthethitischen Speisescenen verbindet, die mit dem Totenkult verbunden sind.

<sup>65</sup> Gubel 1987, 199-205 (Kat. Nr. 153 und 154).

## 1.2. Stühle

Ein Stuhl weist in seiner Profilwiedergabe zwei Beine mit teilweise verzierten Füßen und die Seitenansicht von Sitzplatte, Rücken- und vielleicht einer Armlehne auf.<sup>66</sup> Als weitere Zutaten können eine Querstrebe zwischen den Stuhlbeinen und Träger- bzw. Stützfiguren unterhalb der horizontalen Möbelteile auftreten, sowie eine textile Sitzauflage, die in einer seitlichen Fransenborte enden kann.

### 1.2.1. Stühle<sup>67</sup> nach assyrischen Quellen

Bereits in den Sitzdarstellungen auf dem Weißen Obelisk (Abb. 13) benutzen Gottheit und Herrscher ein Sitzmöbel mit Rückenlehne,<sup>68</sup> wie später die assyrischen Könige von Tiglatpilesar III. bis vermutlich Assurbanipal, während ein Hocker als Sitzmöbel für einen Herrscher nur unter Assurnasirpal II. und Salmanassar III. belegt ist. Eine Deutung der Verwendung von Stuhl bzw. Hocker in Assyrien als zeitliches Kriterium entfällt damit. Aufgrund der zerstörten Oberfläche des Denkmals kann die Beschaffenheit der abgebildeten Möbel nur in den Grundzügen erfaßt werden. Außer der Grundform des Stuhles, bestehend aus geraden Beinen, einer Sitzplatte und einer vertikalen, hohen Rückenlehne ist über die weitere Ausgestaltung des Möbels nur zu bemerken, daß Armlehnen nicht vorkommen und die Beine offensichtlich durch eine Querstrebe verbunden waren. Über die Sitzfläche fällt an der Seite ein Tuch herab, das in Fransen endet.<sup>69</sup> Der Möbelfuß setzt sich vielleicht aus verschiedenen Bestandteilen zusammen, wie es für die nachfolgenden Beispiele beobachtet wurde; generell kann aber aufgrund des schlechten Erhaltungszustands des Reliefs keine Verzierung erkannt werden.

---

<sup>66</sup> Der einfache Stuhl, der nur aus diesen Grundbestandteilen besteht, bietet keine Hinweise auf eine ursprüngliche Elfenbeinverzierung; aus diesem Grund wurde auf seine Bearbeitung hier verzichtet.

<sup>67</sup> Akkadisch Stuhl, auch Thron, kussû, auch schon kursû, bzw. mit Logogramm geschrieben, Lehnstuhl kussû nemedi/kussû nemadi, nematti. S. Curtis 1996, 168-171.

<sup>68</sup> Auf den Friesen A3, B3 und D7.

<sup>69</sup> Die Umzeichnung hat hier die beiden Felder von Fransen und Stoff vertauscht, so daß die Fransen über dem Stoff erscheinen.

Ein Stuhl, der auf dem Rassam Obelisk aus der Zeit Assurnasirpals II. als Beutegegenstand getragen wird, ist entgegen der sonst in den assyrischen Denkmälern üblichen unspezifizierten Gestaltung von Beutemöbeln noch mit der deutlichen Kennzeichnung einer Fransenborte unterhalb der Sitzfläche ausgeführt (Abb. 14); ein zweites Möbelstück, das an der Ansatzstelle einer vielleicht zu ergänzenden Rückenlehne abgebrochen ist, besitzt ebenfalls Fransen, die sich jedoch unter einer flacheren Sitzfläche befinden.

#### 1.2.1.1. Sitzdarstellungen profaner Personen<sup>70</sup>

Als Unikat gewertet werden kann ein Stuhl mit umgebogener Rückenlehne<sup>71</sup> auf einem Elfenbein (Abb. 3), das zeitlich in das 9. Jh. und inhaltlich zu den Darstellungen auf den Bronzebändern aus Balawat gehört.<sup>72</sup> Die außergewöhnliche Form der Rückenlehne kann aus den bekannten assyrischen Stuhldarstellungen nicht erklärt werden. Sicher in die Zeit Tiglatpilesars III. datieren mehrere Abbildungen von Stühlen (Textabb. 1), an denen erstmals die Verwendung von Armlehnen bildlich belegt ist, die von der Rückenlehne horizontal ausgeht und nach einem längeren oder kürzeren geraden Stück in einem Bogen nach unten umbiegt, um schließlich in die Sitzfläche zu münden.

Bedauerlicherweise sind die meisten Sitzdarstellungen Tiglatpilesars III. nur in den im Detail sehr unzuverlässigen Zeichnungen Layards erhalten;<sup>73</sup> daher wurde nur ein im Original erhaltenes Exemplar (Abb. 15) aufgenommen. Zu bemerken ist, daß offenbar verschiedene Typen von Möbelfüßen an Stühlen Tiglatpilesars III. vertreten waren: Neben nicht eindeutig identifizierbaren Möbelfüßen tritt sowohl der ältere Kegelfuß mit Wulst

---

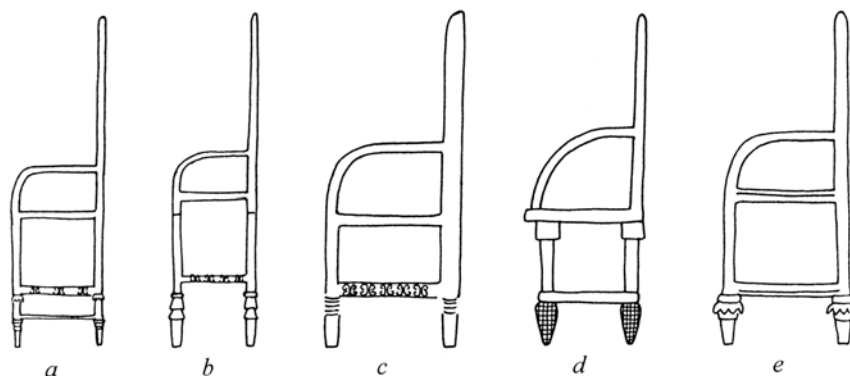
<sup>70</sup> Diese Kategorie umfaßt den assyrischen König, sowohl in kultischem Kontext wie auch repräsentierend, sowie seine Beamten und Untergebenen.

<sup>71</sup> Dieses Merkmal besitzt auch ein Stuhl auf einem Skarabäus; allerdings ist hier die Seitenwange des Stuhles geschlossen und mit einem bestimmten Dekorationsschema versehen (Gubel 1987, 222 Nr. 162).

<sup>72</sup> Mallowan/Herrmann 1974, 6 und 18; s. zu einer Parallele auf dem Fragment de Clerq 12 der Bronzebänder aus Balawat, wo der assyrische König auf einem Hocker an einem Tisch sitzt, Unger 1912, 35.

<sup>73</sup> S. Barnett/Falkner 1962, Taf. VIII Or. Dr. III. Central. XII; Taf. LIII Or. Dr. III Central. XXII (unbenutzter Stuhl in Zelt); Taf. LIX Or. Dr. I: pl. IX; Taf. LXII Or. Dr. III: S.W. XX. Offensichtlich in Original und Zeichnung erhalten ist Barnett/Falkner 1962, Taf. XVIII (Or. Dr. III. Central XVIII) und XIX (Leiden A. 1934/6 1.).

und Blattkranz wie auch der später übliche Fuß in Gestalt eines auf der Spitze stehenden Zapfens auf. Hier scheint der Übergang von den früheren Kegelfüßen mit Wulst und Blattkranz zu den später gebräuchlichen Zapfenfüßen stattzufinden, indem zahlreiche übereinander angeordnete Blattkränze eine geschlossene Dekoration bilden.<sup>74</sup> Die geraden unverzierten Stuhlbeine werden teilweise von einer Querstrebe mit Volutenbündeln verbunden.



**Textabb. 1** Übersicht über Stühle Tiglatpilesars III.

nach verschiedenen Reliefs und Zeichnungen Layards (nach Curtis 1996, Abb. 1)

In jeder Hinsicht fesselnd sind die elaboriert gestalteten Stühle auf zwei Wandgemälden in Til Barsip,<sup>75</sup> nicht zuletzt wegen ihrer zusätzlich farbigen Charakterisierung der einzelnen Bestandteile und der dadurch sich ergebenden Möglichkeit zur Differenzierung der verwendeten Materialien.<sup>76</sup> Zudem läßt sich die früheste Verwendung von karyatidenartigen Stützfiguren, die anscheinend die Armlehnen und eventuell auch die Sitzfläche oder die Querstreben stützen, beobachten (Textabb. 2). Aufgrund des Befundes für die Tiglatpilesar III. zuweisbaren Stuhldarstellungen, die alle ohne Stützfiguren ausgeführt sind, legt auch

<sup>74</sup> Kyrieleis 1969, 82.

<sup>75</sup> Thureau-Dangin 1936, Taf. LII unten: XLVII abc und XLIX oben: XXIV abc.

<sup>76</sup> Kyrieleis 1969, 11: „Auf dem Fresko aus Til Barsip ... Mit der schwarz-weißen Musterung der Beine sind wohl Einlegearbeiten aus dunklem Holz und Elfenbein gemeint. (Anm. 19: Vgl. Salonen, Möbel 213ff. 255f. Ähnliches zeigen auch buntglasierte Vasenbilder aus Assur. W. Andrae, Farbige Keramik aus Assur Taf. 26.27.29. Mit der dunklen Farbe ist wohl Bronze oder Gold angedeutet. Die hellgelben Teile könnten Holz oder Elfenbein meinen. In Assur fanden sich Löwenfüße aus Fritte, die offensichtlich zu einem Möbelstück gehörten. An ihnen hafteten noch Spuren gelber Emailfarbe. Vom gleichen Möbel stammen auch schmale Frittestreifen mit weißer Glasur, die als eingelegte Verzierung dienten. Vgl. W. Andrae, Die jüngeren Ishtar-Tempel in Assur, WDOG 58, 95 Taf. 38.) Ähnliche Verzierungen, nur in flacher Ritzung ausgeführt, zeigt der Thron des Sanherib in überreichem Maße.“

dieses Kriterium die Datierung eines Teils der Wandgemälde aus Til Barsip in die Zeit Sargons II. nahe, als die Verwendung solcher Trägerfiguren weit verbreitet war.<sup>77</sup>



**Textabb. 2** Stuhl und Fußschemel, Wandmalerei; Til Barsip

(nach Thureau-Dangin 1936, Taf. LII XLVII abc)

Eine Steigerung erfuhr dieses Gestaltungsprinzip bei anderen Stühlen Sargons II., wobei größere Stützfiguren zwischen Sitzfläche und Querstrebe die kleineren unter der Armlehne ergänzen konnten und sogar die Rückenlehne von großen anthropomorphen Figuren flankiert wurde (Abb. 16); unter Sargon II. findet sich auch der Typ der Zapfenfüße in seiner kanonischen Form ausgeprägt, und ab jetzt erscheinen die eng gesetzten Volutenbündel auf der Querstrebe.<sup>78</sup> Den Höhepunkt erreicht die Entwicklung in der Verwendung von Trägerfiguren in der Zeit Sanheribs (Abb. 17), als bis zu drei Reihen dieser Atlanten übereinander auftraten. In dem im British Museum befindlichen Reliefzyklus um die Eroberung von Lachisch präsentiert sich der assyrische König auf einem reich verzierten Stuhl sitzend, dessen Seitenansicht drei Register von Trägerfiguren zeigt. Diese befinden sich zwischen

<sup>77</sup> Entsprechend lassen sich auch die drei assyrischen Bronzestatuetten aus dem Heraion auf Samos deuten – unter der Voraussetzung, daß sie tatsächlich als Stützfiguren interpretiert werden können –, wo eine Götterfigur und zwei menschliche Figuren mit gerade vor den Körper gestreckten Unterarmen gefunden wurden (Curtis 1996, 169 mit Verweis auf U. Jantzen 1972, Ägyptische und orientalische Bronzen aus dem Heraion von Samos (Samos VIII, Bonn), Taf. 69-71). Die Haartracht und Kleidung der Statuetten legt eine Datierung in das 9. bzw. 8. Jh. nahe, was einer Zuordnung zu Sargon II. nicht widerspricht.

<sup>78</sup> Außer bei Tiglatpilesar III. auf dem Relief in Leiden, A.1934/6 1, s. Abb. 15.



der Sitzfläche und der zusätzlich eingefügten oberen Querstrebe sowie auf der Querstrebe oberhalb der Möbelfüße – beide durch ihre Bestückung mit Volutenbündeln eindeutig als Querstreben gekennzeichnet – angeordnet; zwischen Armlehne und Sitzfläche steht eine dritte Reihe von Trägerfiguren. Besonders deutlich ist an diesem Beispiel die unterschiedliche Gestaltung von zusätzlicher Querstrebe und Sitzfläche, die wie die übrigen Rahmentheile mit mehrfachen Querrillen versehen ist. Über die Rückenlehne hängt ein Tuch mit einem Fransensaum bis unter die Sitzfläche herab, wie es bereits an den Beispielen aus Til Barsip zu beobachten war.

Die Ausführung eines von Sanheribs Stühlen in einer Szene im assyrischen Feldlager zeigt einen Stuhl ohne Armlehnen, jedoch mit zwei Reihen von Stützfiguren unter der Sitzfläche bzw. zwischen den beiden Querstreben, die Möbelfüße sind als Rinderhufe gestaltet. Da jedoch in den Abbildungen auf den verlässlicheren Reliefs nie assyrische Sitzmöbel mit Tierfüßen abgebildet sind, dürfte die Umzeichnung des verlorenen Reliefs in Frage gestellt werden können. In Beute- und Tributtransportszenen werden Stühle nur in ihrer Grundform abgebildet, teils mit und teils ohne Armlehnen.<sup>79</sup> Der Stuhl auf der in die Regierungszeit Assurbanipals datierenden sogenannten Gartenszene (Abb. 18) entspricht zwar mit seinen Kegelfüßen, deren oberer dicker Teil aus zwei übereinander angeordneten Reihen hängender Palmetten zu bestehen scheint, und demselben, am unteren Ende des Beins einfach wiederholten Motiv ganz der offenbar gängigen Mode und stimmt in dieser Hinsicht

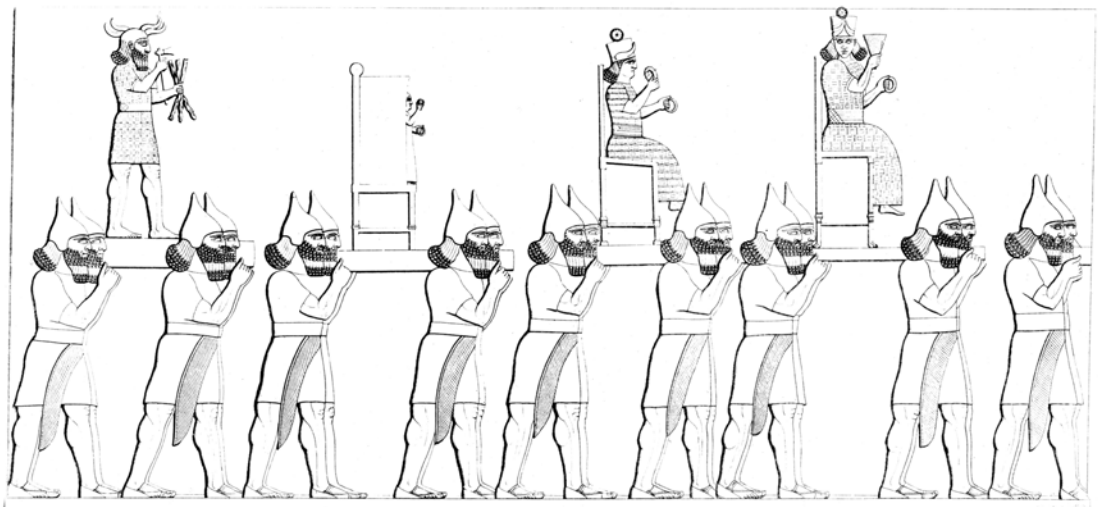
---

<sup>79</sup> Etwas ausführlicher fällt die Darstellung der beiden als Beute gebrachten Stühle auf dem Rassam Obelisk, Fries C2 aus: Es handelt sich um einen hochbeinigen Stuhl mit gerader Rückenlehne, deren Länge etwa proportional mit der Tiefe der Sitzfläche übereinstimmt. Der Stuhl besitzt keine Armlehnen. Nach Meinung von Reade 1980, 11 sollte der Stuhl wegen seiner Proportionen Armlehnen aufweisen “... its proportions suggest an arm-chair, ..., but the way in which it is carried, and the absence of a clearly defined arm, suggest rather a singularly high chair with back but no arms”, jedoch sind keine zu sehen. Da man vermutlich davon ausgehen muß, daß der Stuhl nicht einfach an der oberen Kante des Frieses abgeschnitten wurde, bleibt nur die Deutung als Stuhl ohne Armlehnen; allerdings sind Armlehnen ohnehin erst ab Tiglatpilesar III. belegt. Das genaue Aussehen der Füße ist nicht zu ermitteln, unmittelbar oberhalb der Füße verläuft eine Querstrebe. An den Ansatzstellen sind die Beine etwas eingezogen. Im übrigen sind die Beine gerade und enden oben an einer horizontalen Reihe von vertikalen Stäben, vermutlich Fransen einer Stoffbespannung der Sitzfläche. Der Rahmen der Sitzfläche ist genauso hoch wie die Länge der Fransen. Hinten geht direkt von der Sitzfläche die Rückenlehne gerade nach oben, wobei kein Ansatz zu erkennen ist. – Fries A5: Der nur teilweise erhaltene Stuhl hat glatte Füße, eine höher angesetzte Querstrebe und ganz gerade Beine, an denen kein Einzug festzustellen ist. Die Fransen sind kürzer, und ebenfalls flacher ist der Rahmen der Sitzfläche gearbeitet, deren Begrenzung oben nur zu erahnen ist. Die Stelle, wo die Rückenlehne gewesen wäre, ist abgebrochen, und man möchte das Möbel fast für einen Hocker oder einen Untersatz halten, wenn nicht oben an der Sitzfläche noch der Ansatz einer Rückenlehne zu erkennen wäre. Unter die Sitzfläche ist eine bzw. sind zwei Stangen zum Tragen geschoben.

mit den übrigen Möbeln der Szene überein,<sup>80</sup> seine Dekoration kommt jedoch ohne Stützfiguren aus. Hier findet sich die unterschiedliche Gestaltung an den beiden oberen Querstreben mit Volutenbündeln und Sitzfläche sowie unterer Querstrebe mit parallelen Querrillen.

#### 1.2.1.2. Sitzdarstellungen von Göttern

Auf einem in die Zeit Tiglatpilegars III. datierten Relief (Textabb. 3) ist die Wegführung von Götterbildern aus einer eroberten Stadt durch assyrische Soldaten dargestellt. Insgesamt sind (von links gesehen) das Bildnis einer stehenden männlichen Götterfigur mit Blitzbündel und Axt (Dagan), ein Schrein mit einer darin stehenden (?) kleineren Götterfigur und schließlich zwei auf Stühlen sitzende Göttinnen, von denen die linke zwei Ringe, die rechte einen Ring und einen spitz zulaufenden Gegenstand hält, betroffen.



**Textabb. 3** Stuhl mit sitzender weiblicher Gottheit (rechts), Relief; Nimrud  
(nach Barnett/Falkner 1962, XCII: BM 118934+118931)

<sup>80</sup> Eine rundplastische Ausführung eines Möbelbeins mit diesem Motiv scheint mit ND 12065, aus Raum SW 12 in Fort Salmanassar, vorzuliegen; s. Herrmann 1996b, Taf. 43b. Vgl. Überlegungen dazu unter Kapitel III. 2.3.

Leider kann der Erhaltungszustand des Reliefs nur als bedauernswert bezeichnet werden, weshalb sich einerseits wenig über seinen Aufbau und Dekoration aussagen und andererseits genausowenig die Verlässlichkeit der Umzeichnung beurteilen läßt. Die Ausführung des Sitzmöbels der rechten abgebildeten Göttin wird als hochbeiniger Stuhl mit einer Querstrebe über den Füßen, geraden, vermutlich vierkantigen Beinen und einer ebensolchen Rückenlehne angenommen, wobei die Anschlußstellen der Beine an die Sitzfläche durch Sockelstücke verkleidet sind. Direkt über der Querstrebe findet sich an den Beinen eine kugelförmige oder doch verdickte Stelle, die einen Wulst oder Blattkranz meinen könnte.



**Textabb. 4** Stuhl und Fußschemel der Göttin Ninlil,  
Felsrelief 2 von Sanherib; Maltai (nach Curtis 1996, Abb. 3)

Die Stühle einer weiblichen, als Ninlil identifizierten Gottheit auf Sanheribs Felsreliefs in Maltai stellen alle denselben Möbeltypus dar, der am besten an Relief II zu erkennen ist (Textabb. 4). Der Stuhl mit gerader vertikaler Rückenlehne besitzt keine Armlehnen. An der Rückseite der Lehne finden sich vier, als die in Texten erwähnten “gold knobs” identifizierte, Scheiben, und eine solche bekrönt auch die Lehne.<sup>81</sup> Die Sitzfläche wird von abwechselnden anthropomorphen Figuren als Karyatiden und Mischwesen als Atlanten gestützt, wobei eine Figur – vermutlich die eines assyrischen Königs – jeweils das vordere

<sup>81</sup> S. Curtis 1995, 80 mit einem Zitat nach Lambert 1966, 78.

bzw. das rückwärtige Bein ersetzt oder schmückt; die Mittelgruppe besteht aus zwei flankierenden Skorpionmenschen (?) um eine Königsfigur (?). Die Figuren stehen auf einer hoch angesetzten Querstrebe, unter der sich, anstelle von Möbelfüßen, wiederum Trägerfiguren finden. Der hintere Möbelfuß besteht wiederum aus einer anthropomorphen Figur, der ein Mischwesen aus Vogelbeinen, Skorpionschwanz(?), Flügeln und Menschenkopf vorangeht; Platz und Funktion des vorderen Möbelfußes und gleichzeitig auch des Fußschemels übernimmt ein weiteres geflügeltes vierbeiniges Mischwesen. Das gesamte Möbel steht auf einer Löwenfigur. Originale Stützfiguren dürfte man sich wohl ähnlich vorstellen wie eine "massive bronze figure recently found at Tell Mahuz about 60 km. east of Ashur ... reminiscent of the Atlas figures in the upper row. It is of a bull-man wearing a horned headdress with upstretched arms, 35 cm. in height ...", auf die Curtis hinweist. Weiter schreibt er, "Bull-men are closely associated with the sun god Shamash, and on a stone foundation slab from Sippar, the so-called sun god tablet, they are shown supporting the god's throne ... Very probably, then, the Tell Mahuz bull-man comes from a throne of Shamash." Die Bezeichnung 'reminiscent' in Curtis' Aussage muß so verstanden werden, daß es sich um zwei Figuren in gleicher Pose mit gleicher Funktion handelt; nicht gemeint sein kann, daß am Stuhl der Ninlil ein Stiermensch als Stützfigur verwendet wurde.<sup>82</sup>

In ihrer Gestaltung weisen die Stühle in Maltai lediglich geringfügige Unterschiede auf, die im Zusammenhang mit einer Übersicht über verschiedene Möbeltypen nicht diskutiert werden müssen, für die Überlegungen zu Gestaltungsprinzipien und der Bedeutung bestimmter Anordnungsschemata hingegen von Interesse sind.<sup>83</sup>

---

<sup>82</sup> In einem solchen Fall wäre es nämlich nicht mehr möglich, die Stützfiguren am Hocker des Samas auf dem Relief aus Sippar und die Bronzestatuetten aus Tell Mahuz eindeutig mit diesem Gott zu verbinden

<sup>83</sup> S. dazu in Kapitel III. 1.2.

In beiden Beispielen sitzen die Götterfiguren auf Stühlen ohne Armlehnen.<sup>84</sup> Sollte es sich hier bei der Abbildung von Stühlen ohne Armlehnen um eine archaisierende Form der Möbel handeln, wie auf einem Relief Sanheribs auch ein älterer Wagen für eine Gottheit dargestellt ist? Als widersprüchlich ist dann jedoch die üppige Verzierung des Stuhls der Ninlil aus Maltai mit anthropomorphen Figuren und Mischwesen im Sinne von Stütz- bzw. Trägerfiguren einzustufen.<sup>85</sup>

### 1.2.1.3. Sonderformen

Unter den Darstellungen assyrischer Stühle finden sich zwei Sonderformen. Eine, unter Sargon II. und Sanherib auftretend, ist ein Stuhl, der auf einem fahrbaren Untersatz mit

---

<sup>84</sup> Die Rekonstruktion der in verschiedenen Sammlungen befindlichen Bronzeobjekte (9 Exemplare im British Museum, 1 im Louvre, 1 im Berliner Vorderasiatischen Museum, 1 [früher Sammlung Uvarova] Ermitage, 1 Sammlung de Vogue, 1 in Berlin) aus dem Kunsthandel als Bestandteile eines Stuhls, des sogenannten Haldi-Throns von Toprakkale, erfreute sich stets großer Beliebtheit. Nach Vorschlägen von R.D. Barnett (Barnett 1954, 11-22) und M. Riemschneider (Riemschneider 1966) legte U. Seidl, basierend auf den Überlegungen von Barnett und unter Einbeziehung von neuen Erkenntnissen und Fragmenten, den jüngsten Rekonstruktionsversuch vor (Seidl 1994).

Über die Zugehörigkeit aller bisher bekannten Figuren herrschen vier unterschiedliche Theorien: Danach handelt es sich um Bestandteile von a) einem oder zwei Thronen (B.B. Piotrovskii, *Iskusstvo Urartu* [1962], 44-56 und Taf. 2-13 = Urartu. *The Kingdom of Van and its Art* [London, 1967], 24-36 und Taf. 2-12), b) von einem Thron, einem Schemel und einem Bett (Barnett 1954, 11-22 und Taf. 3), c) von zwei Thronen (Riemschneider 1966, 101-105 und Abb. 17); Seidl nimmt die Verteilung der Bronzeelemente auf d) einen Thron, einen Schemel und einen dreibeinigen Tisch an (Seidl 1994, 69). Als nicht zum Thron selbst gehörig wurden beispielsweise ein ganz erhaltener und ein fragmentierter Löwenfuß identifiziert, da solche sich in den Abbildungen nie an Sitzmöbeln finden. Sie wurden dem angenommenen Fußschemel zugewiesen.

Den Aufbau des Stuhls bestimmten zwei Faktoren: Die Zuweisung der einzelnen Figurengattungen erfolgte in Anlehnung an die Darstellungen der Throne auf den Reliefs von Maltai (Seidl 1994, 69 und 82-83, jeweils mit dem Verweis auf die Erkenntnisse Barnetts); die Anordnung der Figuren selbst wurde unter Berücksichtigung ihrer technischen Merkmale vollzogen. Die Rekonstruktion des Unterbaus mit einem reliefierten und durchbrochenen Bronzeblech beruht wiederum auf Vergleichen mit dem Thron auf den Reliefs von Maltai. Die daraus resultierende Abfolge von Dekorfriesen mit den Themen (v.u.) Pflanzenwelt, Tierreich, Mischwesen, anthropomorphe vergöttlichte Atlanten mit der darüber thronenden Gottheit erinnert an die Gestaltung bereits auf den Alabastervasen aus Uruk, wo (v.u.) auf einen Fries mit Getreideähren und anderen Nutzpflanzen eine Reihe mit landwirtschaftlichen Nutztieren folgt; darüber bringen anthropomorphe Figuren Gefäße mit Gaben, die im obersten Bild unter die Verwaltung der Gottheit gelangen. Wir sehen hier wohl das altorientalische Weltbild verkörpert. Die Rücken dreier Tiere bilden in Maltai den Unterbau und vermutlich auch den Fußschemel. Seidl greift den Vorschlag von R.B. Wartke 1990, 154-155 auf und setzt ihn in ihrer Rekonstruktionszeichnung bildlich um (Seidl 1994, Abb. 10). Generell ist anerkennend zu erwähnen, daß bei den Rekonstruktionsvorschlägen zum Thron von Toprakkale diese stets auch in einer Zeichnung vorgelegt wurden.

<sup>85</sup> Den ähnlich gestalteten Unterbau eines Götterstuhles zeigt ein Relieffragment aus Assur (Curtis 1995, Taf. 15f mit Verweis auf Bachmann 1927, 12 und Abb. 11).

Deichsel befestigt ist.<sup>86</sup> Während das frühere Exemplar von zwei Männern getragen wird, scheinen vor dem anderen Gefährt zwei Männer als Ziehende zu schreiten. Sargons II. Stuhl auf Rädern entspricht der gängigen zeitgenössischen Form mit Zapfenfüßen und Stützfiguren unter der Armlehne, pikanterweise nimmt anstelle der sonst auftretenden größerformatigen anthropomorphen Trägerfiguren zwischen Sitzfläche und Querstrebe im vorliegenden Fall eine Pferdefigur diesen Raum ein, deren Kopf etwas nach vorne übersteht.<sup>87</sup> Kyrieleis nimmt an, die Stützfiguren in Form von Pferden seien als „reliefartig flache Appliken aus Metall oder Elfenbein, die seitlich an dem Thron befestigt waren“ zu interpretieren und führt ein Elfenbein aus dem Nordwest-Palast in Nimrud, einen geschnitzten Stier, als Beispiel an.<sup>88</sup> Sanheribs Stuhlwagen trägt einen einfachen Stuhl mit Zapfenfüßen, einer unverzierten Querstrebe mit Volutenbündeln und ohne Stützfiguren. Allerdings findet sich hier wieder das über die Lehne herabhängende Tuch.

Eine zweite Sonderform tritt nur einmal, unter Sanherib, auf; es handelt sich dabei um das Relief aus dem Südwest-Palast von Ninive, Raum 1, auf dem ein Tragestuhl in der eben beschriebenen Form dargestellt ist, wobei sich bezüglich des Tuches keine Aussage machen läßt; der Stuhl wird von vorne und hinten schreitenden Männern mittels eines Gestells getragen.<sup>89</sup>

Die Darstellungen der Stuhl-Sonderformen sind zu wenig detailliert ausgeführt, um für die vorliegende Untersuchung elfenbeinerer Möbelzier Anhaltspunkte geben zu können.

---

<sup>86</sup> S. für Sargon II. Khorsabad, Relief AO L 37 19882: Stuhlwagen; für Sanherib: Ninive Relief VA 955: Stuhlwagen; ein drittes Beispiel für einen Stuhlwagen ist aus den Wandgemälden in Til Barsip bekannt, s. Hrouda 1965, Taf. 17.1. Leider ist von diesem Exemplar nur noch, abgesehen vom Unterbau mit Rad, der vordere Möbelfuß (?) und die unterste Querstrebe erhalten.

<sup>87</sup> Strommenger 1962, Abb. 225. Zur Pferdefigur am Stuhlwagen Sargons II., deren Kopf nach vorne über die Stuhllehne hinausragt, s. Kyrieleis 1969, 11. Curtis' Annahme, die Dekoration der Seitenfläche mit einer Pferdefigur weise auf die Verwendung von Pferden als Zugtiere hin (Curtis 1996, 170), klingt plausibel.

<sup>88</sup> Kyrieleis 1969, 11.

<sup>89</sup> Russell 1998, Abb. 238; Salonen 1969, 81: 'sedan chair'. Zu überlegen ist, ob die deutsche Entsprechung ‚Sänfte‘ der Darstellung gerecht wird.

### 1.2.2. Stühle nach nichtassyrischen Quellen

Auf Denkmälern aus Nordsyrien und Südostanatolien, wo vorher das Sitzen den Göttern vorbehalten war,<sup>90</sup> treten nun ebenfalls Sitzdarstellungen weltlicher Personen und weiblicher Gottheiten auf, während männliche auf einem Tier stehend abgebildet sind. Dabei ist eine große Vielfalt von Sitzmöbeln zu verzeichnen.<sup>91</sup> Während sich in Assyrien die Stühle durch ihre Entwicklungsstufen und ihre Ausgestaltung voneinander unterscheiden, weisen die späthethitischen Stühle bereits völlig voneinander abweichende Grundformen auf. Zu den einzelnen Hauptformen treten teilweise Varianten auf.

D. Symington identifizierte regionale Ausprägungen der Möbelformen,<sup>92</sup> wobei sie z.B. für das aramäisch dominierte Zincirli drei verschiedene Typen von Stühlen feststellen konnte. Diese sind ein einfacher Stuhl mit hoher Rückenlehne und ohne Querstrebe, ein Stuhl mit S-förmigem Ausschnitt an der Rückenlehne und einer geflochtenen Sitzfläche (1.2.2.1.) sowie ein Prunkmöbel, dessen Gestaltung man eher als Aufforderung zu einer Benennung als Polstersessel (1.2.2.2.) auffassen möchte. Die Stuhlform mit einer in einem Wirbel endenden Rückenlehne (1.2.2.3.) ist nach Symington typisch für die Gegend von Karke-misch.<sup>93</sup> Malatya und Umgebung erweisen sich als traditionsbewußt, was das Möbelspektrum betrifft; abgesehen von einer wie früher sitzend dargestellten männlichen Gottheit,<sup>94</sup> findet hier immer noch ein zusammenklappbares Sitzmöbel Verwendung,<sup>95</sup> das aber als Neuerung eine hohe Lehne, die in einem Wirbel endet, aufweist.<sup>96</sup> Anschließend an die von Symington beobachteten Möbelformen auf den späthethitischen Denkmälern, wies G. Herrmann ähnliche Unterschiede an den elfenbeinernen Stuhllehnen aus Raum SW 7 in

---

<sup>90</sup> Symington 1996, 129.

<sup>91</sup> S. Salonen 1963, 52.

<sup>92</sup> Symington 1996, 128-138, explizit 131.

<sup>93</sup> Symington 1996, 132-133.

<sup>94</sup> Malatya 2: Symington 1996, Abb. 16b.

<sup>95</sup> Malatya 13: Orthmann 1971, Malatya B/4; Darende: Symington 1996, Abb. 16a.

<sup>96</sup> Symington 1996, 131-132 und 121.

Fort Salmanassar nach, wobei sie darauf aufmerksam machte, daß auch mehrere Möbeltypen in einem Ort hergestellt worden sein konnten.<sup>97</sup>

Karatepe, wo die Präsenz von Phöniziern auch durch inschriftliche Belege nachgewiesen werden kann, nimmt insgesamt eine Mittlerstellung zwischen späthethitischem und phönizischem Kulturraum ein; dies zeigt sich auch im Möbelrepertoire, wenn z.B. in einer Bankettszene ein Stuhl mit vertikaler Seitendekoration (1.2.2.4.) mit einem sogenannten phönizischen Tisch kombiniert ist.<sup>98</sup>

Für den phönizischen Bereich hat bereits E. Gubel eine ausführliche Typologie der Sitzmöbel erstellt.<sup>99</sup> Für die vorliegende Arbeit wegen ihrer detaillierten Abbildung relevante charakteristische Stuhlformen verkörpern der sogenannte hwt-Stuhl (1.2.2.5.) und der Sphingenthron (1.2.2.6.).<sup>100</sup>

Anhand von Originalfunden und Abbildungen lassen sich folgende nicht-assyrische Stuhlformen unterscheiden:

#### 1.2.2.1. Stühle mit geschwungenem Abschluß der Rückenlehne

Der geschwungene Abschluß der Rückenlehne läßt sich als geschwungener Verlauf der Oberkante der Rahmenhölzer von der kürzeren Vorderkante nach oben zur längeren rückwärtigen Kante beschreiben. Ein Beispiel dieser Stuhlform mit schräger Rückenlehne, Armlehnen und einer Sitzfläche, d.h. ihre sichtbare Seite, die mit einer Art Schuppenmuster versehen ist, ist das qualitativ sehr gut ausgeführte und erhaltene Relief auf einer Grabstele aus Zincirli, das eine Frau auf diesem Möbel sitzend zeigt (Abb. 19).<sup>101</sup> Bei dem

---

<sup>97</sup> Herrmann 1996b, 153-164, v.a. 159.

<sup>98</sup> Auf einer Grabstele aus Maraş findet sich die Kombination von einfachem Stuhl ohne Armlehne und phönizischem Tisch (Symington 1996, Taf. 31d).

<sup>99</sup> Gubel 1987.

<sup>100</sup> Auch ein Klappstuhl tritt als phönizische Möbelform auf: Gubel 1987, 199.

<sup>101</sup> Vielleicht zugehörig ist ein weiteres Exemplar aus Karkemisch. Das hintere Stuhlbein und die Rückenlehne sind aus einem Stück gefertigt und außergewöhnlich dick, etwa doppelt so dick wie das vordere Stuhlbein. Der Fransenabschluß unter dem Sitz fehlt. Die Rückenlehne ist hingegen senkrecht, ihr oberes Ende nicht erkennbar (Kyrieleis 1969, Taf. 11,1).



Schuppenmuster handelt es sich um die geläufige Kennzeichnung eines bestimmten Materials, nämlich ein Geflecht, das einen geflochtenen Sitz mit herabhängenden Quasten, die verknoteten Enden der Kettfäden, kennzeichnet. Die vierkantigen Möbelbeine gehen von der Standfläche aus senkrecht nach oben; dabei biegt das Vorderbein in Hüfthöhe scheinbar horizontal um und läuft schließlich an der Rückenlehne aus. Außer der Charakterisierung der Sitzfläche ist die Darstellung schematisch ausgeführt, keine Details geben Hinweise auf verwendete Materialien oder eine dekorative Ausgestaltung.<sup>102</sup> Dieser Möbeltypus scheint im Gebiet von Zincirli heimisch gewesen zu sein. Auf einer weiteren Stele und einem Goldanhänger aus diesem Fundort ist ein ähnlicher Stuhl zu sehen. Ob Elfenbeinplatten aus Raum SW7 in Fort Salmanassar mit sitzenden Männern auch den Stuhltyp der Grabstele wiedergeben sollen,<sup>103</sup> kann wegen der abgeriebenen Oberfläche nicht eindeutig entschieden werden. Die Hypothese erhält durch die sehr ähnliche Gestaltung des Sitzmöbels einiges Gewicht: Die Charakterisierung der Sitzfläche als Geflecht mit herabhängenden Quasten und die leicht nach hinten geneigte Rückenlehne, an deren oberem Ende man auf dem Elfenbein eine schwache Einziehung zu bemerken glaubt sowie der Gesamteindruck verbindet die Möbel der genannten Darstellungen.

Herrmann bringt diese Stühle mit einer Stuhllehne aus Elfenbein in Verbindung, die aus Raum SW 7 des Fort Salmanassar stammt. Die Besonderheit an diesem Exemplar ist ein geschwungener Verlauf der Oberkante der Rahmenhölzer von der kürzeren Innenkante nach oben zur längeren Außenkante. Eine ausführliche Erörterung des Rekonstruktionsvorschlags findet sich in Kapitel III. unter 2.2.

#### 1.2.2.2. Polstersessel

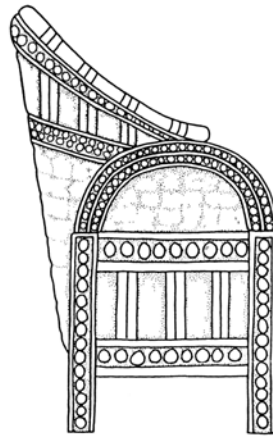
Das Sitzmöbel auf Pyxis S3 (Textabb. 5) aus dem Northwest-Palast in Nimrud steht ohne erkennbar abgesetzte Füße auf geraden Beinen, deren Oberkanten ein halbrunder Bogen verbindet. Zwischen zwei Querbalken nach dem unteren Drittel der Möbelbeine und auf

---

<sup>102</sup> Dies gilt auch für die Hocker auf den elfenbeinernen Stuhllehnen aus Raum SW 7 in Fort Salmanassar sowie – wenn erkennbar – für die Stühle auf denselben.

<sup>103</sup> Mallowan/Herrmann 1974, Taf. LX-LXI.

Höhe ihrer Oberkante wird die Seitenwange durch drei vertikale Doppelstreifen untergliedert.



**Textabb. 5** Polstersessel, Pyxis S 3; Nimrud

(nach Herrmann 1996b, Abb. 6)

Die konkav nach oben verlaufende Armlehne trifft etwa in Höhe des Nackens (?) auf die Rückenlehne, deren sich nach unten verjüngende Außenkante bis zum unteren Querbalken der Seitenwange hinabreicht. Stuhlbeine und Querbalken werden von einer schmalen Umrandung um eine Reihe von Kreisen dargestellt. Der vermeintliche Wulstrand von Arm- und Rückenlehne wird durch regelmäßig angeordnete dreifache Längsrillen unterteilt. Darunter folgt ein Streifen mit kleineren Kugeln über einem Streifen, der die Dekoration der Seitenwange wieder aufgreift. Ein Streifen mit einer doppelten Reihe kleiner Kugel trennt den oberen Teil der Rückenlehne vom unteren. Dieser sowie das halbrunde Feld innerhalb des Bogens über der Seitenwange weisen eine Musterung auf, deren Struktur eine Interpretation des Materials als Textil nahelegt. Das extravagante Seitenteil mit dem Bogen und die voluminöse Rückenlehne wirken beide durch ihre reichhaltige Dekoration ausgesprochen edel und gleichzeitig bequem. Diesen Stuhl möchte man eher als Polstersessel bezeichnen;<sup>104</sup> zumindest erweckt sein Aussehen den Eindruck, man habe es mit einem weich gepolsterten, gemütlichen Sitzmöbel zu tun, das zum Platz nehmen einlädt.

---

<sup>104</sup> Barnett 1957, S.3.

Ein Element, das ebenso den Anschein eines gepolsterten Möbelteiles erweckt und vielleicht auf eine frühere Verwendung von Schilfrohr hinweist, ist an dem sogenannten zweiten Thron des Barrakib auf einem Relief aus Zincirli (Abb. 20) zu finden. Bei diesem Möbel, dessen Deutung als Stuhl oder Hocker wegen des fragmentarischen Erhaltungszustands gerade im fraglichen Bereich nicht entschieden werden kann, ist die sichtbare Armlehne in halbrundem Bogen ausgeführt.<sup>105</sup> Dieser halbrunde Bogen wird in seinem Verlauf mehrmals von Gruppen feiner paralleler Linien unterteilt, die in anderen Darstellungen als metallene Manschetten oder Klammern identifiziert wurden.<sup>106</sup> Im vorliegenden Fall scheint es, als würde auf diese Weise eine rund gebogene Armlehne in Form gehalten, die ehemals aus Schilfrohr gewesen sein könnte. Für die aktuelle Ausführung ist vermutlich die Annahme eines Kissens mit Einschnürungen,<sup>107</sup> da die parallelen Linien auf die Breite des runden Bogens beschränkt sind, zutreffend.

1985 veröffentlichte J. Voos die Ergebnisse seiner Untersuchungen „Zu einigen späthethitischen Reliefs aus den Beständen des Vorderasiatischen Museums Berlin“.<sup>108</sup> Es war ihm unter anderem gelungen, mehrere Reliefplatten und -fragmente aus Zincirli zum Zyklus einer zweiten Thronszene des Barrakib zusammenzusetzen (Abb. 20),<sup>109</sup> wobei er erkannte, daß ein Fragment aus dem Altorientalischen Museum in Istanbul, Inv. Nr. 7797, ebenfalls anzuschließen sei. Die ursprüngliche Anbringung für einige der Reliefs war bereits 1971 von W. Orthmann, basierend auf den Ausgrabungsbeschreibungen von Luschan,<sup>110</sup>

---

<sup>105</sup> Man beachte die anatomisch unrichtige Wiedergabe des Oberschenkels der sitzenden Figur, wie dies auch bei der schon länger bekannten ersten Thronszene des Barrakib, in assyrisierender bzw. assyrischer Form (s. dazu oben), zu beobachten war.

<sup>106</sup> Kyrieleis 1969, 5; s. dazu unter Kapitel III. 1.2.5.

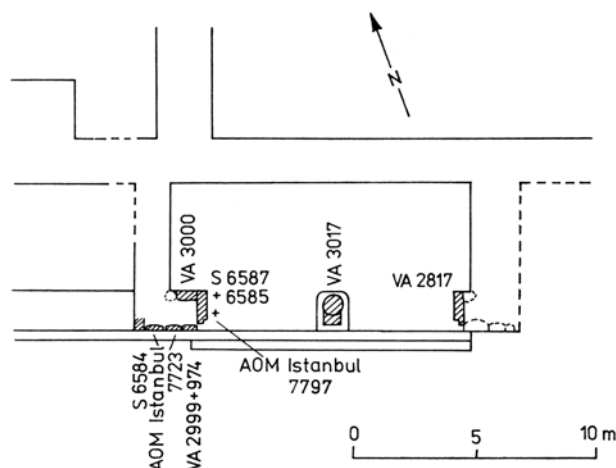
<sup>107</sup> Voos 1985, 80.

<sup>108</sup> Voos 1985, 65-86.

<sup>109</sup> Ergänzend Voos 1986, 184-185: „Bei der Durchsicht von Grabungsunterlagen aus Zincirli [heute im Vorderasiatischen Museum; d. V.] fand sich zufällig ein altes Photo, das der Auflistung einiger Bruchstücke beigegeben war, die sich ohne das Photo nicht hätten identifizieren lassen. Darunter befinden sich zwei, die zu dem besagten Barrakib-Orthostaten gehören (Bruchstück mit Tischplatte und Schalenfuß von S 6587 sowie das Fragment S 6061). Die betreffenden Nummern aus dem Grabungsinventar sind auf das Photo übertragen worden, so daß absolute Sicherheit besteht, daß es sich um die dort angezeigten Stücke handelt. Über deren Herkunft wurde vermerkt, daß sie ‚alle aus dem Barrekub-Baue, und wohl zu diesem gehörig‘ seien. Weitere, im Inventar nur recht vage beschriebene Bruchstücke ohne beigegebene Abbildung dürften ebenfalls unserem Eckorthostaten zuzuweisen sein. Das betrifft Teile von Thron und Fußbank sowie der vor dem König stehenden Dienerfigur. Alle stammen aus dem Umfeld des Nördlichen Hallenbaus.“

<sup>110</sup> Luschan 1893-1902, 350-358.

symmetrisch zur Orthostatenplatte mit der bereits bekannten ersten Thronszene des Barrakib (Abb. 8) auf der Westseite des Östlichen Hallenbaus (Textabb. 6) rekonstruiert worden.<sup>111</sup>



**Textabb. 6** Fassade mit den Reliefs; Zincirli (nach Voos 1985, Abb. 13)

Entgegen früherer Vermutungen, auf dem Bruchstück in Istanbul wäre der Teil eines Fußschemels zu sehen,<sup>112</sup> ergab die Studie von Voos, daß es sich um den fehlenden Unterteil des Sitzmöbels auf dieser Darstellung handelt.<sup>113</sup> Wie bereits bei dem bekannten und gut erhaltenen Barrakib-Relief in Berlin, sind Stuhl und Fußschemel durch die gleiche Ausführung eines Teils der Dekoration bzw. Herstellungstechnik verbunden: Die Füße beider Möbel einschließlich der Querstrebe und dem Ansatz der Möbelbeine sind auf dem Bruchstück aus Istanbul und auf jenem in Berlin gleich ausgeführt. Der Möbelfuß setzt sich aus einem dünnen Keil und einem oberen, trichterförmigen Teil zusammen, die vielleicht durch einen dünnen Wulst voneinander abgesetzt sind. Etwas überstehend gehen darüber die vertikalen Möbelbeine auf, die unverziert sind. Die Querstrebe wurde in der Mitte, zwi-

<sup>111</sup> Orthmann 1971, 547 Plan 10.

<sup>112</sup> Von Luschan 1911, 125-127: „1. Große Elfenbein-Fußbank. Um die Berechtigung der auf Tafel 62 gegebenen Zusammensetzung und Ergänzung zu beweisen, müssen wir hier zunächst genau die einzelnen, unzusammenhängenden und meist arg zersplitterten Fundstücke betrachten, aus denen dieses Möbel einst zusammengesetzt war. ... Man war in der glücklichen Lage, ein zeitgenössisches Vorbild an einem Reliefbruchstück als Vorlage benutzen zu können.“

<sup>113</sup> Voos 1985, 80: „Ein glücklicher Umstand ermöglicht es, den rechten Teil der Breitseite des Orthostaten bis zu seinem unteren Ende zu verfolgen. Die Bruchkanten unsres Fragments stimmen mit denen eines Bruchstückes überein, das in der Nähe von Hilani III gefunden wurde und sich heute mit der Inventarnummer 7797 im Altorientalischen Museum zu Istanbul befindet.“

schen den mehrfachen Einschnürungen rechts und links und an den Enden bauchiger ausgeführt, was die Vermutung nahelegt, das Produkt sei gedrechselt worden; die Einschnürungen sind eigentlich für Metallteile charakteristisch, könnten hier aber auch als gedrechselter Rillendekor angesehen werden. Die Enden der Querstrebe sind abgerundet; die Art ihrer Befestigung an den Stuhlbeinen kann daher nicht eindeutig bestimmt werden. Aus technischen Erwägungen näher ist anzunehmen, daß die gedrechselte Querstrebe in die Seite der Stuhlbeine verzapft war.

Am Sitzmöbel schließt über der Querstrebe eine kastenförmige Seitenwange an, unterbrochen von drei Reihen hängender Palmetten zwischen unverzierten Trennstreifen. Die hängenden Palmetten waren, nach Vergleichen mit den aus Elfenbein angefertigten Exemplaren, mittels Zapfen oder Leisten jeweils oben und unten in unverzierte vertikale Streben eingelassen.<sup>114</sup> Aufgrund des fragmentarischen Erhaltungszustands ist die Einordnung des Sitzmöbels als Hocker oder Stuhl nicht eindeutig möglich; die Annahme einer Rückenlehne kann aufgrund des auf Pyxis S3 abgebildeten Sitzmöbels (s. Textabb. 5) und wegen der erhaltenen Reste ein hohes Maß an Wahrscheinlichkeit für sich beanspruchen.<sup>115</sup> Ähnlich wie an dem Polstersessel auf Pyxis S3 verläuft über den Möbelbeinen an der Seite ein halbrunder Abschluß der Stuhlseite;<sup>116</sup> am vorliegende Beispiel setzt der Bogen allerdings in der Mitte der Möbelbeine an. Unter dem halbrunden, durch mehrere, in regelmäßigen Abständen angeordnete Ringe unterteilten Bogen, sind gerade noch Reste ebenfalls bogenförmig arrangierter Blüten erkennbar, die die eingerahmte Fläche oder wenigstens ihren Rand zu dekorieren scheinen.

In ihrem Bericht über die Ausgrabung in Zincirli verweisen die Ausgräber auf den Fund von mehreren Elfenbeinfragmenten, die als Teil eines Möbels interpretiert wurden.<sup>117</sup> Basierend auf der Darstellung des Relieffragments aus Istanbul (7797) ergänzte man die vor-

---

<sup>114</sup> Zu hängenden Palmetten s. Kapitel II. 3.1.2. Symington 1996, 135 beschreibt die Dekoration der Seitenwange als "three rows of lotus blossoms turned on their head".

<sup>115</sup> S. Symington 1996, 135: "low-back chair".

<sup>116</sup> Man beachte die anatomisch unrichtige Wiedergabe des Oberschenkels der sitzenden Figur, wie dies auch bei der schon länger bekannten ersten Thronszene des Barrakib, in assyrisierender Form (s. dazu oben), zu beobachten war.

<sup>117</sup> Luschan/Andrae 1943, 125-129; vgl. Kapitel III. 2.3.

handenen Teile zu einem Fußschemel mit gedrehten Querstreben; gemäß den vorhergehenden Ausführungen könnte es sich jedoch auch um Bestandteile des Stuhlunterbaus selbst handeln. D. Symington verweist noch 1996 im Zusammenhang mit Fußschemeln auf das Modell von Andrae.<sup>118</sup> Allerdings drängt sich einem die Frage auf, warum nicht schon von Luschan und Andrae bei ihrer Rekonstruktion des Möbels mit Fragmenten aus Zincirli die auf dem Reliefbruchstück sichtbare Verzierung mit hängenden Palmetten einbezogen oder wenigstens darauf aufmerksam gemacht haben,<sup>119</sup> obwohl ihnen das Fragment bekannt war.

#### 1.2.2.3. Stühle mit Wirbelabschluß der Rückenlehne

Um eine offensichtlich eigens für Frauen bestimmte Gattung von Möbeln scheint es sich bei den Stühlen zu handeln, deren oberes Ende der meist unproportioniert kurzen Rückenlehne in einem Wirbel ausläuft. Zudem dürften extrem hohe Möbelbeine kennzeichnend sein. Aus Karkemisch ist als Beispiel die Abbildung der Königin Watis (Abb. 21) zu nennen sowie ein weiteres Relieffragment aus Maraş mit einer sitzenden Frau.<sup>120</sup> Bedauerlicherweise ist das Bildnis der Königin Watis stark zerstört, und eine Rekonstruktion war nur teilweise erfolgreich, da besonders im Bereich der Möbelbeine eine schräg verlaufende Zerstörung keine Spuren zurückgelassen hat. Erkennbar blieb vor allem ein mehrteiliger Möbelfuß, der sich aus einer würfelförmigen Basis, einem untergliederten Mittelteil mit zwei gepunkteten Ringen und einem überfallenden Blattkranz zusammensetzt. Neben dem Blattkranz läßt sich der Ansatz einer Querstrebe erahnen, deren Aussehen aber ebenso unklar ist wie das der Stuhlbeine. Diese enden oben in einer Kugel- oder Knaufform. Sitzfläche und kurze Wulstlehne sind mit einer Art Fischgrätmuster überzogen, für das eine Deutung im Abschnitt zur Darstellung verschiedener Materialien jedoch nur versucht werden kann.

---

<sup>118</sup> Symington 1996, 135. Hier wird die Rekonstruktionszeichnung des ergänzten zweiten Barrakib-Reliefs seitenverkehrt wiedergegeben!

<sup>119</sup> Luschan/Andrae 1943, Taf. 62.

<sup>120</sup> Symington 1996, Taf. 32a.

Auch der Stuhl der Göttin Kubaba (Abb. 22) verfügt über eine Rückenlehne mit Wirbelabschluß, die aber – im Gegensatz zu den anderen – weit nach oben, bis in Kopfhöhe geht.<sup>121</sup> Die Ausführung des Möbels unterscheidet sich denkbar von jenem zuvor besprochenen. Fußlose hohe Möbelbeine laufen senkrecht nach oben, wo sie ohne Übergang auf die Unterseite der Sitzfläche treffen. Diese, wie auch die vertikale Rückenlehne, tragen als einziges Detail eine mittige Unterteilung, deren Anbringung und Funktion nicht gedeutet werden kann. Die Möbelbeine werden in der Mitte ihrer Höhe von einer Querstrebe verbunden, deren Ansatzenden kugelig ausgeführt sind, während der mittlere Teil gerade und von den Kugelenden durch eine Linie abgesetzt ist. Die gesamte Sitzszene erhebt sich über einer kauern den Löwenfigur.

#### 1.2.2.4. hwt-Stuhl<sup>122</sup>

Den hwt-Stuhl, eine bereits im Ägypten des Alten Reiches entwickelte Möbelform, kennzeichnen eine gedrungene Form mit einem massiven Korpus, dem ein kleines Feld mit Ankhzeichen eingeschrieben sein kann, und einer niedrigen Rückenlehne.<sup>123</sup> Häufig ist der Stuhlkasten mit einem Schuppenmuster überzogen. Diese Möbelform findet sich besonders oft auf Elfenbeinen, z.B. einem ägyptisierenden Exemplar aus Nimrud (Abb. 23), auf Siegeln und anderen Objekten dargestellt. Bei dem Möbel in der Abbildung hängt ein Tuch über die Rückenlehne herab.

---

<sup>121</sup> Symington 1996, Taf. 31b.

<sup>122</sup> Gubel 1987, 129-168; zur Definition s. 129: "... a square to cubical block furnished at the rear with a raised flange serving as a rudimentary back-rest. In most cases, a cushioned drapery rests over this back, although the former element is only identifiable as such in the more detailed compositions. More schematized representations indicate this element's presence by depicting the throne's back with a curved instead of a straight profile..."

<sup>123</sup> Gubel 1987, 129 und Gubel 1996, 147.

#### 1.2.2.5. Stuhl mit vertikaler Gliederung des Sitzkastens

Stühle mit einer vertikal gegliederten Seitenwange des Korpus sind nach den Untersuchungen von Symington eine für Karatepe und Zincirli typische Form.<sup>124</sup> Zu dieser Gruppe gehört der Stuhl auf dem Bankettrelief aus Karatepe (Abb. 24). Die Füße wirken kugelig und sind von den Beinen durch einen deutlichen Einzug abgesetzt, die geraden Beine verbindet auf halber Höhe eine Querstrebe. Ansätze von Querstrebe und Sitzkasten an den Beinen sind nicht klar erkennbar und inkonsequent.

Der Korpus geht übergangslos aus den hinteren Stuhlbeinen hervor, hier ist kein Ansatz zwischen Beinen und Korpus zu erkennen. Dagegen setzt der Korpus auf die vorderen Stuhlbeine auf, in der Darstellung ist eine klare Trennung von Korpus und Stuhlbein vorgenommen. Die interne Dekoration des Korpus besteht aus vertikalen breiten Stäben, die in einen Rahmen eingesetzt scheinen.<sup>125</sup> Für die Gestaltung der Seitenwange des Korpus können Stoffbahnen angenommen werden, die zwischen den oberen und unteren Rahmenteil eingespannt sind, es könnte sich aber auch um Holz oder eine andere harte Substanz handeln, die in Form von Leisten verkeilt ist. Unter dem Korpus verläuft zwischen dem vorderen und hinteren Stuhlbein eine Querstrebe, die ein gutes Stück über dem Einzug angebracht ist, der die Füße von den Beinen absetzt. Die sehr hohe Rückenlehne reicht bis zur Schulter der sitzenden Person. Das obere Ende soll nach Symington schräg abgeschnitten sein, was den Stuhl mit bereits genannten Exemplaren aus Zincirli verbinden würde.<sup>126</sup> In seiner Erörterung von Stühlen mit hoher geschwungener Rückenlehne merkt E. Gubel an, daß phönizische Beispiele aus dem Kernland fehlen.<sup>127</sup>

---

<sup>124</sup> Symington 1996, 136. Auf einer Steatitpyxis im British Museum (Symington 1996, Abb. 19b) weisen Stuhl und zugehöriger Fußschemel dieselbe Gestaltung der Seitenflächen auf, die in der Bankettszene aus Karatepe vorliegt. Die Ausführung der Rahmenhölzer mit einem geschwungenen Abschluß verbinden diesen Stuhl mit Möbeln aus Zincirli. Man ist geneigt, ein weiteres Stück aus Samaria hier anzuschließen (Crowfoot, J.W./Crowfoot, G.M. 1938, Taf. XI 1.

<sup>125</sup> Vgl. dazu das Sitzmöbel auf dem Skarabäus bei Gubel 1987, 118-126 und z.B. Taf. XXI Kat. Nr. 54\*.

<sup>126</sup> Symington 1996, 135-136.

<sup>127</sup> Gubel 1987, 114-117.



#### 1.2.2.6. Sphingenthron

Eine Besonderheit des phönizischen Raums stellt der aus Ägypten übernommene sogenannte Sphingenthron dar.<sup>128</sup> Diese Stuhlform zeichnet sich dadurch aus, daß an den Seitenteilen Verblendungen in Form von stehenden Sphingen angebracht sind. Diese stützen dann manchmal noch die Armlehnen bzw. gehen ihre Flügel so nach oben, daß diese die Armlehnen bilden. Der Sphingenthron wurde im 2. Jt. von den Phöniziern übernommen; ein frühes Beispiel ist auf dem sogenannten Ahiram-Sarkophag aus Byblos zu sehen.<sup>129</sup> Zahlreiche Zeugnisse dieser Möbelform finden sich als Modelle aus Stein – wenngleich oft in sehr beschädigtem Zustand – und auch auf Pyxiden begegnen uns wiederholt Darstellungen von Sphingenthronen, meist in Verbindung mit dem sogenannten phönizischen Tisch.<sup>130</sup>

Besonders gut erhalten ist der Sphingenthron auf der Pyxis S28a, dessen Beschreibung exemplarisch vorgenommen werden soll. Der Unterteil des Möbels (Abb. 25) scheint tatsächlich vollständig aus den Beinen der Sphinx zu bestehen, wenigstens sind keine anderen Möbelfüße oder -beine dargestellt. Die Sphinx ist nach rechts schreitend wiedergegeben, mit dem Blick in dieselbe Richtung und aufgestelltem Schwanz; dieser verläuft parallel hinter der vertikalen Rückenlehne, an der der Flügel endet. Der Bogen des Flügels bildet vermutlich die Armlehne des Stuhles. Objektiv betrachtet besteht das Möbel aus dem Fabeltier; weiter steht vor dem vorgesetzten linken Vorderfuß der Sphinx ein Fußschemel auf dem Boden, auf den die sitzende Figur ihre Füße gestellt hat.<sup>131</sup> Nach rechts anschließend folgt der bereits erwähnte phönizische Tisch.

Während für den späthethitischen Raum auch besonders qualitätvolle Abbildungen von Möbeln für eine Bearbeitung zur Verfügung stehen, müssen bzw. können wir bei der Untersuchung der phönizischen Möbel für detaillierte Vorlagen eher auf Originalfunde zu-

---

<sup>128</sup> Gubel 1987, 37.

<sup>129</sup> Moscati 1988, Abb. S. 127.

<sup>130</sup> Zum phönizischen Tisch s. unter 2.2.1.

<sup>131</sup> Zum Fußschemel s. unter 1.3.2.

rückgreifen. Sphingenthronen kamen in Hama und Sarepta zutage. Auf der großen Rampe in Hama wurde, neben einem massiven rechteckigen Tisch, den man als Altar interpretierte,<sup>132</sup> ein Sphingenthron in Originalgröße gefunden, der – entsprechend der letztgenannten Überschrift in der Publikation – aus Stein gefertigt war.<sup>133</sup> Zunächst war aufgrund der glatt ausgeführten Oberfläche ohne Angaben von Innenzeichnung und der blockhaften Wiedergabe der Hinterbeine erwogen worden, das Möbel sei unvollendet geblieben.<sup>134</sup> Wegen der eindeutigen Abnutzungsspuren scheidet diese Deutung jedoch aus.

Aus Shrine 1 in Sarepta stammt das tönernen Modell eines Sphingenthrons.<sup>135</sup> Die Beschreibung dieses als Votivgabe eingestuftes Möbelmodells nennt als Grundgerüst des Möbels einen Hocker oder Stuhl, der auf jeder Seite durch eine Sphingenfigur flankiert wurde, die eine hohe Krone trug. Offensichtlich waren alle vier Beine einer jeden Sphinx dargestellt, das Objekt hatte demnach auf den acht Beinen der beiden Sphingen gestanden. Der Körper der Sphinx war so gestaltet, daß der obere Teil des Torsos einwärts ging und so die Armlehne des Stuhls formte.

Gubel zählt auch den Stuhl G aus Grab 79 in Salamis (Abb. 26) als Untergruppe zu den Sphingenthronen<sup>136</sup> und nennt ihn ‚Pseudo-Sphingenthron‘.<sup>137</sup> Seine Begründung basiert auf seinen vorangegangenen Ausführungen zum Motiv ‚cherubim, the guardians of the Tree of Life‘<sup>138</sup> im Zusammenhang mit dem Fund eines stilisierten Baumes und einer Sphinx im Kontext von Stuhl G,<sup>139</sup> die als Elemente seiner Dekoration rekonstruiert wurden. Diese beiden Durchbrucharbeiten können vielleicht an einer Seite zusammen mit einer

---

<sup>132</sup> Ingholt 1940, 108. Auf der großen Rampe von Gebäude X in Hama konnten bei der Grabung nahe des Altars (ein massiver rechteckiger Tisch) die Reste eines Stuhles ausgemacht werden. Sogar die Zugehörigkeit zu einem besonderen Typus, nämlich dem Sphingenthron, ließ sich erkennen. Das Material, aus dem die erhaltenen Reste des Sitzmöbels sind, müßte, nach der vorangegangenen Überschrift des Abschnitts Stein sein, vermutlich der Grund dafür, weshalb Ingholt auf das Fragment eines ‚Basaltthrones‘ aus Tell Tayinat hinweist.

<sup>133</sup> Ingholt 1940, 108-109; s. 105: «Objects et sculptures en pierre».

<sup>134</sup> Ingholt 1940, 108: «... le siège garde des traces d'usure bien distinctes ... ».

<sup>135</sup> Pritchard 1975, Taf. 42 Nr. 3 = Sar. 3187.

<sup>136</sup> Gubel 1987, 54-56: 'seats with zoomorphic side members'.

<sup>137</sup> Gubel 1987, 73, zu ‚Pseudo-Sphingenthron‘ 55.

<sup>138</sup> Gubel 1987, 53.

<sup>139</sup> Gubel 1987, 54.

weiteren Sphinx als ‚Stützfiguren‘ zwischen Armlehne und Sitzfläche ergänzt werden. Ob es sich bei diesem Typ des Sphingenthrones vielleicht um eine zypriotische Abart handelt, läßt sich aufgrund des generell fehlenden Vergleichsmaterials nicht entscheiden.<sup>140</sup> Zu seinen Schlußfolgerungen wurde Gubel durch Vergleiche mit Möbelmodellen und rundplastischen Exemplaren, wie z.B. dem sogenannten ‚Thron der Astarte‘ aus Ain Baal, und Betrachtungen mehrerer Elfenbeine mit Sitzdarstellungen aus Nimrud inspiriert.<sup>141</sup> Das erstgenannte Möbel ist ein Stuhl aus Kalkstein, dessen Seitenwangen aus je einer Sphinxfigur bestehen; seine geschlossene Front unter der Sitzfläche zeigt in Relief einen stilisierten Baum mit Volutenkrone. Auf den Elfenbeinen aus Nimrud findet sich wiederholt ein Hocker, unter dessen Sitzfläche, zwischen den Möbelbeinen, eine Sphinx bzw. ein stilisierter Baum abgebildet ist.<sup>142</sup>

Stuhl G aus Salamis ist, im Gegensatz zu den übrigen Sphingenthronen mit massiven, von Sphingen flankierten bzw. gebildeten Seitenwangen, ein hochbeiniger Stuhl, zwischen dessen vierkantigen Beinen je eine Querstrebe oberhalb der Möbelfüße eine Verbindung herstellt. Dies betrifft sowohl die Verbindung von Vorder- und Hinterbein wie auch die beiden Seiten, so daß es sich insgesamt um vier Querstreben handelt.

### 1.2.3. Klappstühle nach nichtassyrischen Quellen

Der Vollständigkeit wegen sollen auch Klappstühle aus den westlichen Gebieten erwähnt werden, wenngleich ihre Ausführung auf den erhaltenen Denkmälern keine Beobachtungen zu einer weiteren Verzierung mit Elfenbeindekor oder Dekor aus anderen Materialien ermöglicht.

---

<sup>140</sup> Gubel 1987, 57: “To date, Phoenician mainland parallels matching the exact structural particularities of the Salamis throne seem wanting.”

<sup>141</sup> Gubel 1987, 57: Sarepta; Gubel 1987, 55: Nimrud.

<sup>142</sup> S. unter 1.3.2. und weitere bei Mallowan/Herrmann 1974.

#### 1.2.4. Auswertung Stühle

Der Aufbau der assyrischen Stühle gliedert sich in verzierte Füße, eine wechselnde Anzahl von – oft mit Volutenbündeln verzierten – Querstreben zwischen den geraden Möbelbeinen, eine vertikale Rückenlehne sowie ab einem gewissen Zeitpunkt Armlehnen, die an der Rückenlehne beginnen und nach einem mehr oder weniger runden Bogen in den Möbelbeinen auslaufen. Schließlich treten sogenannte Stützfiguren auf, die die freie Fläche zwischen der Armlehne und der Sitzfläche bzw. auch die Fläche, die von den Möbelbeinen und der Sitzfläche bzw. Querstrebe eingerahmt wird, ausfüllen; auch größerformatige Figuren, die vermutlich die Rückenlehne einrahmen, treten auf. Zutaten sind eine Sitzauflage, deren Gestaltung nicht ersichtlich ist, deren Fransenenden an der Seite des Sitzes herabhängen, sowie ein Tuch, das über die Rückenlehne herabfällt. Der Unterschied zwischen Stühlen, die nur eine Rückenlehne haben,<sup>143</sup> und solchen mit zusätzlichen Armlehnen<sup>144</sup> scheint, nach Vergleich der entsprechenden Darstellungen, auf eine chronologische Entwicklung hinzuweisen,<sup>145</sup> genau wie Stühle mit Stützfiguren generell jünger sein dürften als Stühle ohne eine solche.

Problematisch bei der Rekonstruktion einer Stuhllehne an assyrischen Stühlen ist zum einen die Ermittlung ihrer Höhe, da diese nach den Abbildungen variabel gewesen sein könnte. Die nicht allzu zahlreichen Darstellungen eines Stuhles in Benutzung zeigen meist eine schulterhohe Rückenlehne; unter Tiglatpilesar III. tritt daneben aber auch eine Version auf, deren Rückenlehne bis über den Kopf des sitzenden Königs (s. Abb. 15) reicht, und die Proportionen des Stuhles an der Fassade in Khorsabad legen ebensolche Abmessungen nahe. Auch die beiden Stühle auf den Wandgemälden in Til Barsip sind mit kopfhohen

---

<sup>143</sup> Salonen ‚Stuhl‘.

<sup>144</sup> Salonen 1963, 14 ‚Lehnstuhl‘, ‚armchair‘; ‚Lehnstuhl‘ auch nur mit Arm-, jedoch ohne Rückenlehnen. Salonen schlägt des weiteren noch eine Kategorie ‚Ruhestühle‘ vor: „Im allgemeinen baut man die Lehnstühle etwas breiter als die gewöhnlichen Stühle. Wenn man nun die ganze Seite des Lehnstuhles ‚füllt‘, kommt man zu den bequemen Lehnstühlen, die man Ruhestühle nennen kann. Bei den besten Ruhestühlen hat jeder Körperteil eine Stütze, die meistens auch möglichst weich ist. Ruhestühle sind natürlich ohne weiteres überzogen, und zwar ist entweder der Stuhl ganz überzogen oder mit Kissen, kusanu, versehen.“ Aufgrund mangelnder Evidenz im assyrischen Bildmaterial und Nachweismöglichkeit an Originalen wird diese Möbelgruppe aus der vorliegenden Untersuchung ausgeklammert.

<sup>145</sup> Dagegen ist die wahlweise Verwendung von Stuhl oder Hocker nicht zeitlich zu begründen, Stuhldarstellungen laufen von den Abbildungen auf dem Weißen Obelisk bis zur Gartenszene Assurbanipals durch.

Rückenlehnen versehen. Die zweite Unsicherheit betrifft die Flächengestaltung der Rückenlehne. Da diese stets in Profilansicht wiedergegeben ist, lassen sich keine Aussagen darüber machen, ob der gesamte Rahmen oben bündig abschließt oder ob die Rahmenhölzer überstanden. Einziges Indiz für eine bündig abschließende Rückenlehne könnte der Abdruck eines Stuhles in Babylon sein.<sup>146</sup> Die erhaltenen Spuren eines hölzernen Möbels stammen von der Rückenlehne, die sich als rechteckiger Rahmen mit Füßen in Form von oder dekoriert mit Figuren einer wasserspendenden Gottheit präsentiert. Die Zugehörigkeit des über der linken oberen Ecke abgebildeten Fischkörpers als aufgesteckte Applik ist möglich, aber nicht beweisbar.

Aus den assyrischen Abbildungen lassen sich Stuhlfüße, Volutenbündel sowie rundplastische Stützfiguren als elfenbeinerne Dekorationselemente annehmen. Das Fundmaterial aus Fort Salmanassar legt jedoch auch für die assyrischen Möbel eine Methode nahe, die anhand von Originalfunden hauptsächlich für das nordsyrische Gebiet nachgewiesen werden konnte, wo Stuhllehnen mit Elfenbeinfurnierplatten dekoriert wurden. Nur selten sind wir in der glücklichen Lage, tatsächlich gefundene Elfenbeine in den Abbildungen wiederzufinden. Zu nennen ist hierfür das Sitzmöbel auf dem zweiten Relief Barrakibs aus Zincirli (Abb. 20), auf dem die hängenden Palmetten dargestellt sind, die einzeln oder in einer Reihe aneinanderhängend vorliegen. Daß bei der Rekonstruktion der in den Abbildungen belegten Elemente durchaus phantasievoll vorgegangen werden muß, ist am Beispiel des Stuhles G aus Salamis (Abb. 26) zu beobachten: Hier zeigt sich, daß für die Ergänzung von Stützfiguren nicht nur rundplastische Figuren herangezogen, sondern vielleicht auch reliefierte oder in Durchbruchtechnik ausgeführte entsprechende Motive Verwendung finden können.

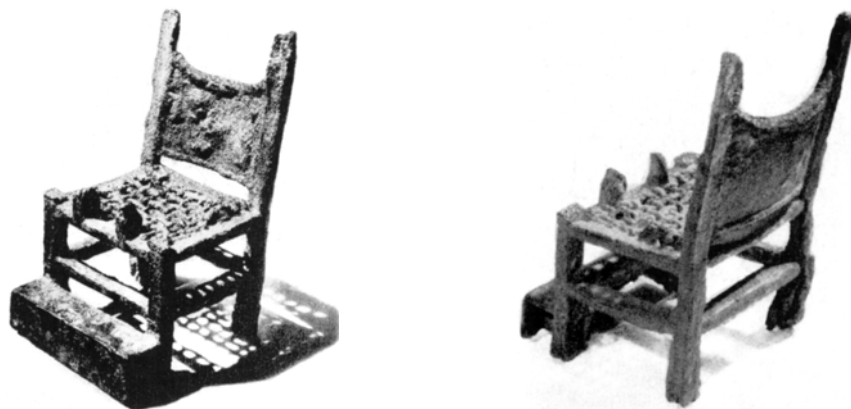
Die Stuhllehnen aus Raum SW 7 in Fort Salmanassar bieten ein umfangreiches Vergleichsmaterial, da sie größtenteils *in situ* und in ihrem ursprünglichen Zusammenhang gefunden wurden. Je nach Ausführung weisen die Lehnen daher eine unterschiedliche Breite von 65 cm bis 82,5 cm auf. Die Abweichung ihrer Abmessungen hatte zunächst bei ihrer Auffindung und ersten Bearbeitung dazu geführt, daß sich D. Oates und M.E.L. Malloyan für ihre Deutung als Lehnen von Betten aussprachen. Unter Berücksichtigung des

---

<sup>146</sup> S. Kapitel III. 2.2.3.

gleichen Aufbaus aller in SW 7 gefundenen Lehnen sowie unter Vergleich mit dem in Salamis auf Zypern gefundenen Stuhl G mit Elfenbeindekor ist jedoch, wie bereits von Mallowan und Herrmann in ihrer Publikation der Elfenbeine aus SW 7 ausgeführt, eine gleiche Deutung für alle Stücke am wahrscheinlichsten.<sup>147</sup> Zudem muß die Frage gestellt werden, welchen Zweck eine gewölbte Lehne am Kopfende eines Bettes hätte. Die Rundung in der Rückenlehne eines Stuhls erhöht den Sitzkomfort und ist aus ergonomischen Gründen einer gerade geformten Rückenlehne vorzuziehen; bei einem Bett hingegen kann für eine gewölbte Lehne keine funktionale Erklärung gefunden werden.

Das Bronzemodell eines Stuhles mit geflochtenem Sitz und angegliedertem Fußschemel,<sup>148</sup> das sich jetzt in Paris befindet und aus Enkomi stammt, ist in der Gesamtansicht des Möbels (Textabb. 7) mit seinem angegliederten Fußschemel sowie den Querstreben zwischen allen vier Beinen ein wichtiges Zeugnis.



**Textabb. 7** Bronzemodell eines Stuhles; Enkomi (nach Kyrieleis 1969, Taf. 12.3 und 4)

Das Stuhlmodell bietet Antworten auf einige Fragen, die bei der Betrachtung der Abbildungen aufgetreten sind. Die in gleicher Höhe angebrachten Querstreben an allen vier Seiten konnten nicht durch den Vergleich der zweidimensionalen Wiedergabe ermittelt werden. Ebenso war die enge Verbindung von Stuhl und Fußschemel in Darstellungen zwar zu beobachten, jedoch nicht als konstruktiv zu identifizieren. Zudem liegt hier ein rundplastisches Beispiel für den S-förmigen Abschluß der Rahmenhölzer vor. Kyrieleis stellte die

<sup>147</sup> Mallowan/Herrmann 1974, 8.

<sup>148</sup> Kyrieleis 1969, Taf. 12.3 und 4; Abb. mit darauf sitzender Figur bei Orthmann 1975, Abb. 469.

Vermutung an, dieser Stuhl, der durch seine zugehörige Sitzfigur noch in das 2. Jt. zu datieren sei, verkörpere eine zyprische Form, „die in Nordsyrien nachgeahmt wurde“.<sup>149</sup>

Insgesamt ist anteilig eine größere Anzahl von Klappstühlen mit repräsentativem Charakter im nordsyrischen Gebiet zu verzeichnen. Der Kontext der Klappstühle und -hocker in späthethitischen Reliefs und auf Elfenbeinen legt es nahe, ihre Funktion bereits im Sinn von O. Wanschers Erkenntnissen als Symbol der Würde zu sehen.<sup>150</sup>

### **1.3. Fußschemel**

Wie bereits angekündigt, werden die Fußschemel zusammen mit den Sitzmöbeln behandelt, da sie häufig gemeinsam abgebildet und benutzt werden; bezeichnenderweise tragen z.B. auf Reliefs Sargons II. in Khorsabad zwei hintereinander schreitende Diener jeweils einen Stuhl und einen Schemel.<sup>151</sup> Stuhl bzw. Hocker und Fußschemel sind in bestimmten Kontexten als Einheit zu betrachten.

#### **1.3.1. Fußschemel<sup>152</sup> nach assyrischen Quellen**

Auf dem Weißen Obelisk kann zwar entschieden werden, daß es sich bei den Friesen B3, D7 (Abb. 16) und A3 um die Darstellung einer sitzenden Person, König bzw. Gottheit, mit Fußschemel handelt, über dessen Aussehen lassen sich jedoch keine Aussagen machen; Fries C3 dagegen scheint eine sitzende Figur ohne Fußschemel zu zeigen, während die Szene in Fries A7 nicht näher gedeutet werden kann.

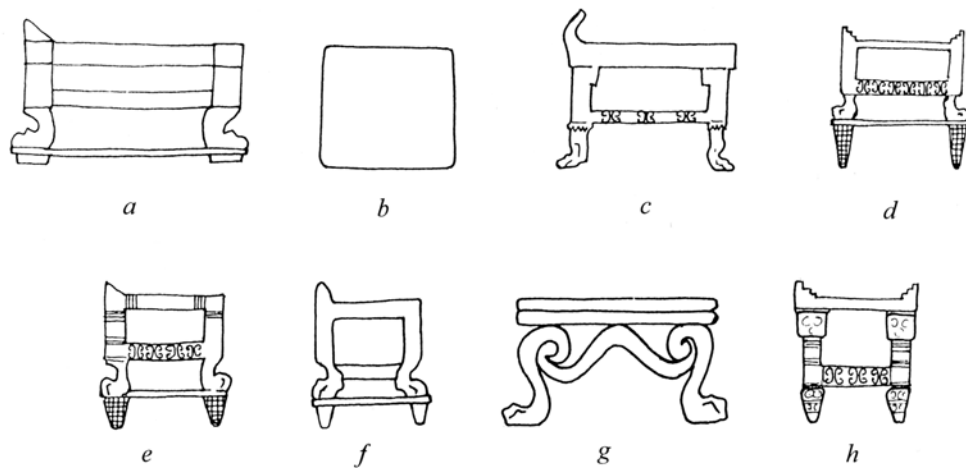
---

<sup>149</sup> Kyrieleis 1969, 63-64.

<sup>150</sup> Wanscher, O. (1980), 121.

<sup>151</sup> Amiet 1977, Abb. 322: IM 18629-18631.

<sup>152</sup> Curtis 1996, 173-175.



**Textabb. 8** Übersicht über assyrische Fußschemel

(nach Curtis 1996, Abb. 6)

Der Fußschemel Assurnasirpals II. auf dem Relief G3 (Textabb. 8a) aus seinem Nordwest-Palast in Nimrud zeigt keine Übereinstimmung mit dem Sitzmöbel. Der Fußschemel besteht hier aus einer auf flachen Füßen befestigten Platte, auf der mit gegenständigen Löwentatzen der eigentliche Fußschemel steht. Dieser verfügt über gerade kurze Beine, die über den Löwentatzen mittels einer Querstrebe verbunden sind. Obenaufliegt eine Platte mit einer dreieckigen Leiste (Abb. 1) an der Vorder- und Hinterkante.<sup>153</sup> Auf den Bronzebändern von Salmanassar III. aus Balawat können aufgrund der kleinformatigen Darstellungen nur begrenzt Informationen hinsichtlich des Aussehens der Möbel entnommen werden. Zu beobachten ist eine vergleichbare Ausführung des oberen Abschlusses am Fußschemel (Abb. 2) mit den dreieckigen Leisten vorne und hinten.<sup>154</sup> Der Fußschemel bietet aber einen niedrigeren Eindruck und könnte im Aufbau einfacher gestaltet sein: Vermutlich fehlt die untere Standplatte mit dünnen Füßen, und auch das Vorhandensein von verzierten Tierfüßen, vielleicht in Form von Löwentatzen, und der Querstrebe können nicht eindeutig nachgewiesen werden.<sup>155</sup>

<sup>153</sup> Entgegen der Abbildung in der Übersicht bei Curtis 1996, Abb. 6, wo die Leiste nur für die Vorderkante angegeben wird.

<sup>154</sup> Möglicherweise bezieht sich Salons Frage nach dem „Zahn des Schemels“ auf dieses Merkmal: Salons 1963, 27 Anm. 1.

<sup>155</sup> Dagegen zeigt das Bankett-Elfenbein aus Nimrud den Fußschemel der auf einem Stuhl sitzenden Gestalt als einfaches Fußbänkchen, ähnlich jenem Möbel in Fries D7 auf dem Weißen Obelisk.



Unter Tiglatpilesar III. erscheint eine besondere Form, nämlich ein einfacher rechteckiger Block (Textabb. 8b),<sup>156</sup> der sich mit in der Gestaltung passenden Fußschemeln (Textabb. 8c) abwechselt. Dieser ausgearbeitete Fußschemel verfügt nur noch an der Vorderseite über einen nach oben gebogenen Fortsatz, dafür ist die Querstrebe nun mit Volutenbündeln verziert. Dieser Ausführung folgt auch die Darstellung des Fußschemels in einem Wandgemälde aus Til Barsip. Unter Sargon II. und Sanherib behalten die Fußschemel den mehrstufigen Aufbau und die mit Volutenbündeln dekorierte Querstrebe bei, wie ein Relief aus Khorsabad belegt, auf dem vor einem Diener, der einen Stuhl trägt, ein Kollege mit einem Fußschemel (Abb. 27) geht, wobei aber, wie am Fußschemel Assurnasirpals II., wieder die doppelte Leiste vorne und hinten auftritt (Textabb. 8d).<sup>157</sup> Der Aufbau dieses typischen assyrischen Fußschemels beginnt mit Zapfenfüßen, auf denen eine flache Platte (?) ruht. Auf dieser stehen Löwentatzen, die durch ein Eckstück in kurze gerade Möbelbeine übergehen. An diesem Eckstück setzt auch die Querdrebe an, die mit enggesetzten Volutenbündeln bestückt ist. Nach einem weiteren Verbindungsglied bekrönt eine Standplatte den Aufbau, deren Vorder- und rückwärtige Kante hörnerartige Enden aufweisen, die als Seitenfläche der Rahmenleisten zu verstehen sind. Sanherib benutzt bei seinem Triumph über Lachisch ebenfalls einen mehrstufigen Fußschemel (Abb. 19), der jedoch nur die Leiste vorne (Textabb. 8e) besitzt.<sup>158</sup> Ein Fußschemel mit volutenartig geschwungenen Beinen auf einer Zeichnung einer Lagerszene ist nur in der Umzeichnung vorhanden und wird entsprechend oben angeführter Bedenken als nicht verlässlich eingestuft.

Die Möbel in der Gartenszene Assurbanipals aus Ninive zeichnen sich alle durch ihre detailfreudige Ausgestaltung bzw. Wiedergabe aus. Der Aufbau des Fußschemels (Abb. 18) verzichtet auf den Unterbau und auch die Löwentatzen, sonst wesentlicher Bestandteil, sind weggelassen. Stattdessen steht das Möbel auf Zapfenfüßen mit hängenden Palmetten(?), die Beine weisen in Abständen metallene Umschnürungen auf und besitzen ein breiteres Sockelstück, am Anschluß der Platte, das mit je zwei Rosetten verziert ist. Die

---

<sup>156</sup> Aufgrund der einfachen Gestalt möchte man als Material für diese blockhaften Schemel Stein annehmen; ein vergleichbarer Block als Fußschemel findet sich auf Sanheribs Stuhlwagen. In einem der Wandgemälde in Til Barsip scheint der Fußschemel in der Art einer Tempelfassade gestaltet zu sein. Auf der Sonnentafel von Sippar stehen die Füße des Sonnengottes auf einer flachen, unverzierten Platte.

<sup>157</sup> S. den Reliefzyklus im Iraq Museum, IM 18629-18630.

<sup>158</sup> Eine Darstellung des sitzenden Herrschers in einem Feldlager zeigt ebenfalls dieses Möbel.

Platte ist wieder von zwei Leisten begrenzt; diese sind nun treppenförmig zur Standfläche hin abgestuft (Textabb. 8h). Auf der Standfläche liegt eine Auflage, bei der es sich um eine geflochtene Matte oder ein Kissen handeln dürfte. Als Besonderheit ist noch die gedrechselte Querstrebe zu nennen, die in sechs bauchige Abschnitte untergliedert ist.

Die Reliefs in Maltai zeigen eine weibliche Gottheit, die auf einem Stuhl mit integriertem Fußschemel sitzt (s. Textabb. 4).<sup>159</sup> Dieser setzt sich aus mehreren Figuren zusammen, wobei nur jene am hinteren Möbelbein oder das hintere Möbelbein in anthropomorpher Gestalt aufrechtstehend wiedergegeben ist; in der Mitte figuriert ein Mischwesen, während vor dem Stuhl – und vielleicht sogar als vorderes Möbelbein fest mit ihm verbunden – ein weiteres Mischwesen schreitet, das als Stütze des Fußschemels, als Auflage für die Plattform oder als Schemel selbst dient oder den Fußschemel flankiert.<sup>160</sup>

In Assyrien steht der Fußschemel, der auf Löwentatzen ruhen kann und mit einer Querstrebe versehen ist, manchmal auf einer zusätzlichen kleinen Bodenplatte mit Füßchen (vgl. Textabb. 8). Der obere Abschluß ist unterschiedlich und zuweilen in Übereinstimmung mit dem zugehörigen Sitzmöbel ausgeführt. Einige der Schemel weisen an der vorderen und teilweise auch an der hinteren Oberkante der Stellfläche eine Leiste auf (Abb. 1, 2, 18, 27),<sup>161</sup> die nach B. Hrouda dazu dient, „um das Heruntergleiten des Fußes von der Trittfläche zu verhindern“. <sup>162</sup> Eine weitere Deutungsmöglichkeit, nämlich daß die Leisten eine Auflage in Form eines Kissens oder einer Matte auf der Stellfläche festhalten sollen, läßt jedoch der Fußschemel in der Gartenszene (Abb. 18) vermuten. Diese Leisten sind treppenförmig abgestuft, geschwungen oder anders verziert.

---

<sup>159</sup> Paterson 1915, Taf. 106 oben rechts.

<sup>160</sup> Z.B. Paterson 1915, Taf. 106 unten.

<sup>161</sup> Auch Exemplare, die in Beuteaufhäufungen zu sehen sind, tragen die beiden Leisten.

<sup>162</sup> Hrouda 1965, 70.

### 1.3.2. Fußschemel<sup>163</sup> nach nichtassyrischen Quellen

Es ist nicht möglich, eindeutig festzulegen, welchen Sitzdarstellungen der späthethitischen und phönizischen Kunst ein Fußschemel beigegeben wurde und nach welchen Kriterien dies zu bewerten ist.<sup>164</sup> Der Gebrauch eines Fußschemels auf späthethitischen Reliefs ist relativ weit verbreitet. Neben Fußschemeln mit nicht weiter zu bestimmendem Aussehen<sup>165</sup> gibt es solche, deren Dekoration ganz parallel zu jener des zugehörigen Sitzmöbels ausgeführt wurde,<sup>166</sup> während wieder andere eine eigene Form aufweisen. Für phönizische Beispiele muß wiederum auf Spuren von Originalen verwiesen werden.

Übereinstimmungen zeigen die assyrisierenden Möbel auf dem bekannten Barrakib-Relief aus Zincirli (Abb. 8), die wegen ihrer ikonographischen Nähe zu den assyrischen Exemplaren auch nicht als typisch für den späthethitischen Raum sind. Dem Hocker aus Zincirli ist ein Fußschemel beigegeben, dessen Gestaltung dem Unterteil des Sitzmöbels entspricht. Sowohl der Hocker wie auch der Fußschemel stehen auf Zapfenfüßen, über denen die Möbelbeine durch eine mit gegenständigen Volutenbündeln dicht bestückte Querstrebe verbunden sind. An den der Querstrebe gegenüberliegenden Seiten der Möbelbeine von Hocker und Fußschemel tritt eine vermutlich quadratisch zu denkende Stelle auf, die als Gegenstück für den Zapfen der Querstrebe gedacht werden könnte. Die Platte des Fußschemels wird jeweils vorne und hinten von einer abgetreppten Leiste eingefäßt.<sup>167</sup>

Auf den aramäischen Grabstelen mit assyrisierenden Möbeln in der Kombination aus Hocker und dreibeinigem rundem Tisch findet ein einfach ausgeführter Fußschemel Verwen-

---

<sup>163</sup> Eine einfache Ausführung der Möbel und ihre Übereinstimmung hinsichtlich ihrer Gestaltung zeigen auf zwei Reliefs aus Karkemisch (Kyrieleis 1969, Taf. 11,1) und Kızıldag (Kızıldag: Symington 1996, Taf. 32b) Stuhl und Fußschemel.

<sup>164</sup> Manche Darstellungen sind an der fraglichen Stelle zerstört.

<sup>165</sup> Bei den Felsreliefs von Kızıldag entspricht die kastenförmige Ausführung des Sitzmöbels der des Fußschemels. Ob sich das bei der schematischen Ausführung allerdings um eine bezeichnende Aussage handelt, bleibt offen.

<sup>166</sup> Steatitpyxis: Symington 1996, Abb. 19b und ganz ähnlich Karatepe, South Gate, Gruppe A, Bankettrelief.

<sup>167</sup> Diese Eigenheit zeigen auch der Fußschemel Assurnasirpals II. und wieder spätere Exemplare aus der Zeit Sargons II. und Assurbanipals; für Tiglatpilesar III. ist diese Variante noch nicht belegt.

dung, dessen Gestalt an die assyrischen Fußschemel erinnert. Zur Dekoration können keine Aussagen gemacht werden, da in der Abbildung keine Details angegeben sind.

Auch die als zweite Barrakib-Thronszene benannten Relieffragmente schließen ein Sitzmöbel und einen Fußschemel ein (Abb. 20), über die bereits J. Voos bemerkt „Ein Abbild des Unterteils des Thrones ist der Fußschemel“.<sup>168</sup> Die Querstrebe an Sitzmöbel und Fußschemel scheint gedrechselt zu sein, worauf die symmetrischen Einzüge an den metallenen Ringen hinweisen dürften. Der Fund von Teilen eines ähnlichen Möbels aus Elfenbein in Zincirli selbst wurde als Teile von Stuhl und Fußschemel interpretiert, eine Theorie, die jedoch nach den neuen Ergebnissen von Voos überdacht werden muß.<sup>169</sup> Der Fußschemel ist oberhalb der Querstrebe unverziert ausgeführt und wirkt wie aus drei übereinandergelagerten Platten gefertigt. Er scheint keinen hinteren Abschluß zu besitzen, sondern sieht auf dem Fragment in Berlin beinahe so aus, als schließe er direkt an das Bein des Stuhles an. Daß dies ein Trugschluß ist, beweist das Fragment aus Istanbul, auf dem deutlich zwei nebeneinander stehende Füße zu erkennen sind.

Die Fußschemel der auf den Stuhllehnen aus Raum SW 7 in Fort Salmanassar abgebildeten Sitzdarstellungen unterscheiden sich von dem dazugehörigen Sitzmöbel, zeigen allerdings eine Tendenz, einheitlich als blockartiges Objekt zu erscheinen, das eine hufeisenförmige Aussparung unten in der Mitte der Seitenfläche (Abb. 11) oder nach innen gerollte Voluten (Abb. 28) aufweist. Der ersten Untergruppe lassen sich auch der Fußschemel auf einer Grabstele (Abb. 19) und auf einem Goldanhänger aus Zincirli und auf einer Grabstele aus Maraş, Maraş 2, zuordnen.<sup>170</sup> Der zweiten Untergruppe gehören der Fußschemel beim Sphingenthron auf der Pyxis IM 79513 sowie der Fußschemel auf einem Elfenbein mit hwt-Hocker aus Nimrud an.<sup>171</sup> Weitere Fußschemel auf Elfenbeinen können keiner der beiden Untergruppen zugewiesen werden, gehören jedoch sicher zu dieser Gruppe.<sup>172</sup>

---

<sup>168</sup> Voos 1985, 80; Symington 1996, Abb. 16a-c.

<sup>169</sup> Voos 1985, 80-81.

<sup>170</sup> Zincirli: Symington 1996, Taf. 31c bzw. Abb. 17; Maraş: Symington 1996, Abb. 18.

<sup>171</sup> Pyxis IM 79513: Herrmann 1996b, Taf. 40a; Elfenbein aus Nimrud: Gubel 1996, Taf. 34b.

<sup>172</sup> Pyxis S3: Barnett 1957, S3; Pyxis S 28a: Barnett 1957, S 28a; Maraş: Symington 1996, Taf. 32a; Elfenbein aus Nimrud: Mallowan/Herrmann 1974, Taf. LIV (ohne); Taf. LV; Taf. LVI; Taf. LVII; Taf. LVIII; Taf.

Der Fußschemel auf dem Bankettrelief in Karatepe zeigt dieselbe Gestaltung wie der zugehörige Stuhl, eine vertikale Gliederung der Seitenfläche;<sup>173</sup> am Schemel tritt die gleiche interne Gliederung auf, hier ist die Trittpläche doppelt ausgeführt, dafür entfällt die Querstrebe zwischen den Beinen. Dieselbe Gliederung findet sich ebenso am Fußschemel auf einer Steinpyxis in London.<sup>174</sup>

Fraglich ist die Ausführung des Fußschemels v.a. auf Pyxis S3, neben dem Polstersessel, auf Pyxis S28a Stuhl, auf einem Relief aus Maraş, und auf einem Elfenbein aus Nimrud, zusammen mit einem hwt-Stuhl.<sup>175</sup> Auf dem Bankettrelief aus Karkemisch scheint zusammen mit Klapphocker und Klapptisch kein Fußschemel dargestellt zu sein; allerdings stehen der Klapptisch und die Füße der sitzenden Person auf einer Plinthe, während der Klapphocker neben ihr aufgestellt ist.<sup>176</sup> Für die flüchtig ausgeführten Stelen von Malatya läßt sich keine Aussage über den Grad der Ähnlichkeit bei der Gestaltung von zusammenklappbaren Sitzmöbeln und den dazugehörigen Fußschemeln machen.<sup>177</sup> Bei den Möbeln der Königin Watis scheint es sich um unterschiedliche Ausführungen zu handeln. Die Göttin Kubaba hat auf dem Orthostat aus Karkemisch ihre Füße auf den Kopf des Löwen gestellt (Abb. 22), der auch ihren Sitz trägt.<sup>178</sup> Singulär ist eine Tierfigur als Fußschemel auf einem Elfenbein aus Nimrud, zusammen mit einem Klapphocker.<sup>179</sup>

Beobachtungen während der Ausgrabung von Grab 79 in Salamis führten zur Entdeckungen von Abdrücken und Resten im Boden, die die Rekonstruktion eines Fußschemels (Textabb. 9) ermöglichten.

---

LIX; Taf. LXIII; Taf. LX; Taf. LXI; Taf. LXIV.

<sup>173</sup> Symington 1996, Taf. 33.

<sup>174</sup> Symington 1996, Abb. 19b.

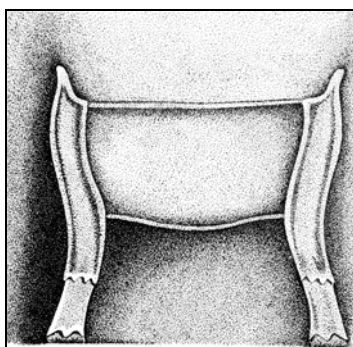
<sup>175</sup> Mallowan/Herrmann 1974, Taf. XCII [2x, mit!]; Barnett 1957, Taf. VIII C48.

<sup>176</sup> Orthmann 1971.

<sup>177</sup> Dieser Umstand weist auf die traditionellere Haltung und ein Festhalten an älteren Formen hin (Symington 1996, 131).

<sup>178</sup> Dagegen besitzt auf der Stele Malatya 13 die Göttin Kubaba einen Fußschemel, obwohl ihr Sitz auch auf einem Tier steht, dessen Kopf sie als Fußschemel benutzen könnte. S. Symington 1996, Abb. 16c.

<sup>179</sup> Mallowan/Herrmann 1974, Taf. LXXXI.



**Textabb. 9** Fußschemel B, Originalfund aus Grab 79 in Salamis  
(nach Karageorghis 1973, Taf. CCXXXIX)

Ein rundplastisches Beispiel aus Tell Halaf (Abb. 29) führt ein weiteres Merkmal vor: Hier verkörpern die hörnerartig hochgezogenen Ecken seitliche Leisten auf der Oberseite des Fußschemels. Dieses Gestaltungsmerkmal macht uns wiederum auf die Problematik der aspektivischen Darstellungsweise aufmerksam, da wir uns rückblickend fragen müssen, ob an den Fußschemeln auf den assyrischen Denkmälern Leisten an der Vorder- und Rückseite, seitliche Leisten, die nur aufgrund der zweidimensionalen Wiedergabe in dieser Form ausgeführt wurden, oder tatsächlich hörnerartige Fortsätze gemeint sind. Und auch die Schlüsse, die aus den Abdrücken in Salamis gezogen wurden, erhalten einen relativen Aspekt, da er sich bei den hochgezogenen Spitzen vielleicht ebenfalls um die Enden von Leisten handeln könnte.

### 1.3.3. Auswertung Fußschemel

Die Fußschemel weisen unterschiedliche Formen auf. Zum einen können sie übereinstimmend mit dem zugehörigen Sitzmöbel gestaltet sein; andererseits treten auch Kombinationen von Sitzmöbel und unterschiedlich ausgeführtem Fußschemel auf.

Gerade aufgrund der wiederholt zu verzeichnenden Übereinstimmung in der Gestaltung von Fußschemel und Unterteil des Sitzmöbels werden sich Elfenbeine nicht eindeutig einem Fußschemel als Bestandteile zuweisen lassen. Eigene Formen bzw. Dekorationsele-

mente an Fußschemeln bestehen bei den assyrischen Exemplaren in der horn- oder stufentypischen Form, die für solche Beispiele das Vorbild nennen. Besonders rekonstruktionsunfreundlich zeigt sich die Ausführung des Fußschemels als Block mit quadratischer Seitenansicht, an dem keinerlei Dekoration zu beobachten ist.

## **1.4. Thronbasen**

### **1.4.1. Assyrische Thronbasen**

In mehreren assyrischen Gebäudekomplexen des 1. Jt. finden sich Installationen, die als Thronbasen angesprochen werden und eine besondere Funktion von Räumen oder anderen Gebäudeteilen kennzeichnen. Es handelt sich um Einrichtungen aus Stein oder Lehmziegel, die dazu dienten, die Vorrangstellung einer Person durch ihre erhöhte Positionierung zu verdeutlichen. Der Grund für die Aufnahme von Thronbasen an dieser Stelle ist ein zweifacher: Erstens gehören sie, wie zu zeigen sein wird, eng mit Thronsitzen und den dazugehörigen Fußschemeln zusammen; daher ermöglicht ihre Erörterung eine bessere Vorstellungsmöglichkeit der gesamten Thronsituation, die im nächsten Abschnitt besprochen werden soll. Außerdem bieten einige Podeste besondere Hinweise auf die Möbel, die einst auf ihnen gestanden haben.

Die Form der Basen ist je nach Aufstellungsort unterschiedlich. Grundsätzlich können sie in drei unterschiedlichen Kontexten beobachtet werden. In den Palästen finden sich Thronbasen im Thronsaal, dessen Funktion durch ihr Vorkommen gekennzeichnet wird, zusätzlich zu anderen Besonderheiten wie Lage im Gebäude, Zugangssituation und weitere Einrichtungen wie z.B. Plattenbahnen. Basen in den Cellae von assyrischen Tempeln stellen eine zweite Kategorie dar. In eine weitere Gruppe schließlich gehören Plinthen, die als flache Platten den königlichen Sitzenden von der Umgebung abgrenzen.

#### 1.4.1.1. Thronbasen in assyrischen Thronsälen

Die Thronbasen der assyrischen Thronsäle weisen einen T-förmigen Grundriß mit einer Abtreppung der oberen Stufe auf und sind teilweise beschriftet, teilweise ornamental verziert. Ein Beispiel von figurativer Dekoration ist die Basis Salmanassars III. (Abb. 30), wo an den Seiten Tributbringer zu sehen sind.<sup>180</sup> 1962 wurde dieses Stück bei Ausgrabungen in Raum T 1, dem Thronsaal von Fort Salmanassar, gefunden.<sup>181</sup> Es war aus zwei Steinplatten zusammengesetzt, besaß eine abgetreppte Oberseite und wies Inschriften aus drei Zeilen entlang der Nordsüd-Seite und 20 Zeilen entlang den Ostwest- und Westost-Seiten der Oberfläche auf; auf der Oberfläche fanden sich in rechteckiger Anordnung Abdrücke von bzw. Einlassungen für Füße der einst darauf stehenden Möbel.<sup>182</sup> Die Abmessungen der Zwischenräume zwischen den Abdrücken belegen mindestens fünf Möbel, drei Sitzmöbel und zwei Fußschemel.

Verwandt hierzu scheint ein Exemplar Sargons II. zu sein, von dem zwei Fragmente vor der südöstlichen Wand von Raum VII in Khorsabad entdeckt wurden und heute im Iraq Museum in Bagdad und im Oriental Institute Museum in Chicago aufbewahrt sind. Es zeigt an den vorderen Ecken kleine Treppen. Zur Form der letztgenannten Basis stellt das Stück im Thronsaal, Raum 22, aus Til Barsip die beste Parallele dar. Dieses hat L-förmig in die Ecken gearbeitete Stufen.

Auch in Thronsälen von Tempeln konnte diese Art von Podesten beobachtet werden, z.B. in Thronsaal SEB von Ezida in Nimrud (Textabb. 10).<sup>183</sup>

---

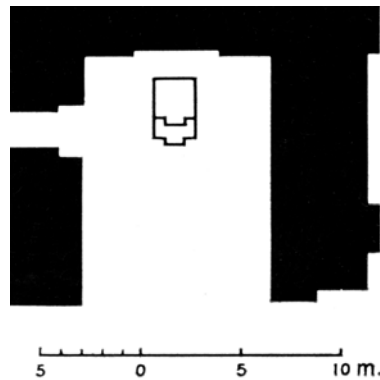
<sup>180</sup> Mallowan 1966, Abb. 371d.

<sup>181</sup> Fundnummer ND 11000, heute im Iraq Museum in Baghdad; s. Hulin 1963 und bei Salonen 1969, 262-264.

<sup>182</sup> S. Kapitel III. 2.2.4.

<sup>183</sup> Mallowan 1996, Abb. 202.





**Textabb. 10** Thronbasis aus dem Thronsaal in Ezida, Nimrud (nach Mallowan 1966, Taf. VI)

#### 1.4.1.2. Thronbasen in Cellae

Für Götter scheinen ähnliche Maßstäbe zu gelten. Basen in den Cellae assyrischer Tempel haben entweder rechteckigen oder quadratischen Grundriß mit vorgelagerten Treppen.<sup>184</sup> Diese Treppen können sich über die gesamte Front der Thronbasis erstrecken oder links und rechts von den beiden Ecken aus verlaufen. Aus Originalfunden in Babylon sind uns die Spuren eines Möbels bekannt, die sich in der Bitumenoberfläche eines Podests in der Cella des Marduk-Tempels erhalten haben.<sup>185</sup>

Auf den Felsreliefs von Maltai (Textabb. 11), die Sanherib zugeschrieben werden, sitzt Ninlil auf einem Stuhl, dessen Seitenfläche mit zwei Registern von Stützfiguren versehen ist, von denen die vorderste in der unteren Reihe der Gottheit als integrierter Fußschemel zu dienen scheint; der gesamte Sitz steht wiederum auf einer schreitenden Löwenfigur, die – unter Vergleich mit späthethitischen Darstellungen – die Rolle eines Podests einnehmen könnte.

<sup>184</sup> Blocher 1994, 16.

<sup>185</sup> S. Kapitel III. 2.2.3.



**Textabb. 11** Detail aus dem Relief der Ninlil (nach Curtis 1996, Abb. 3)

#### 1.4.1.3. Plinthen

In den Darstellungen begegnen uns erhöht sitzende Herrscher auf vielfältige Weise.<sup>186</sup> Or.Dr. I: pl. IX zeigt eine richtige Plinthe,<sup>187</sup> die den sitzenden König über die umstehenden Untergebenen erhebt. In Til Barsip ist auf einem Wandgemälde eine rosettenverzierte Plinthe mit der Thronszene gut erkennbar (Abb. 31), im zweiten Fall läßt der Erhaltungszustand des Freskos keine Aussage zu.

#### 1.4.2. Nichtassyrische Thronbasen

Wiederholt ist für die Göttin Kubaba zu beobachten, daß sie mit ihrem Sitzmöbel und Fußschemel auf einem Trägartier steht. Für das Relief aus Karkemisch (s. Abb. 22) nicht auszumachen ist, ob der Kopf des kauern den Löwen, der als Basis zu dienen scheint, auch gleichzeitig den Fußschemel bildet. In Malatya dagegen ist Kubaba auf einem Stuhl mit Fußschemel sitzend auf einem stehenden Tier abgebildet (Textabb. 12).

<sup>186</sup> Eine vergleichbare Bedeutung mag die erhöht auf einem Hügel in einer Opferszene im Tempel wiedergegebene Gottheit auf dem Weißen Obelisk, Register A3, innehaben. Desgleichen sehen wir Tiglatpilesar III. in der Zeichnung Or.Dr. III. Central. XII und Sanherib vor Lachisch mit ihrem Stuhl und Fußschemel auf einem Hügel thronend.

<sup>187</sup> Barnett/Falkner 1962, Or. Dr. I pl. IX.



**Textabb. 12** Klappstuhl auf einem Relief aus Malatya (nach Symington 1996, Abb. 16c)

### 1.4.3. Auswertung Thronbasen

Thronbasen sind in Assyrien für Könige und Götter gleichermaßen belegt, außerassyrisch offensichtlich nur für Götter. Podeste dienten 1) im Thronsaal als erhöhter Untersatz, um den Herrscher hervorzuheben und 2) in der Cella dem gleichen Zweck mit anderem Objekt, nämlich der Gottheit. Sie unterscheiden sich je nach Aufstellungsort und somit je nach Funktion in ihrer Form. Thronbasen als feste Einrichtungen im Thronsaal kennzeichnen besonders die assyrischen Paläste. Allen Podesten gemeinsam ist ihre Bestimmung, das darauf Befindliche über die profane Ebene hinauszuhoben und abzugrenzen.

Für die westlichen Gebiete sind Thronbasen wenig nachweisbar. Ergänzend lassen sich noch zwei aktuelle Beispiele aus Palästina anführen. Dort wurde in Tel Dan und et-Tell jeweils im Stadttor neben dem Eingang eine ‘Podium’ genannte Installation entdeckt, bei der über eine oder zwei vorgelagerte Stufen entlang der gesamten Front eine Plattform zu erreichen ist (Abb. 32). Das Beispiel in et-Tell trägt ein rechteckiges Becken mit einem Ablauf; darin fanden sich einige restaurierbare tassenförmige Weihrauchgefäße. Hinter dem Becken stand ursprünglich eine Bildstele, die bei der Ausgrabung in mehrere Fragmente verstürzt über dem Becken lag. Die Vorderseite der Bildstele ziert eine stark schematisierte stierköpfige Figur mit Schwert.<sup>188</sup>

<sup>188</sup> Mdl. Mitteilung des Ausgräbers im Juni 2000.

## 1.5. Auswertung Sitzmöbel

Das Repertoire von Sitzdarstellungen umfaßt im assyrischen Bereich Bilder sitzender Gottheiten (Sanherib), thronende Herrscher mit Untertanen bei der Entgegennahme von Tributgaben und beim Empfang von Gefangenen (Salmanassar III., Sanherib) sowie Bankettszenen (Assurnasirpal II., Assurbanipal). Einen besonderen Aspekt finden wir bei Sanherib, der als Reisender auf seinem Tragestuhl bzw. auf einem fahrbaren Stuhl dargestellt wird. In militärischem Zusammenhang werden assyrische Beamte bei der Erfassung der Beute sitzend gezeigt (Salmanassar III., Sargon II.). Unbenutzt werden Stühle bei ihrer Wegschaffung als Beute wiedergegeben (Assurnasirpal II., Sargon II., Sanherib, Assurbanipal). Ob die zeichnerische Umsetzung eines unbenutzten Stuhles in einem Zelt in einem Feldlager (Tiglatpilesar III.) als verlässliche Quelle betrachtet werden kann, ist zweifelhaft. Außer in Szenen mit einem thronenden Herrscher sind Stühle in ihrer auf die Grundform (Beine, Querstrebe, Sitzfläche, Rückenlehne) reduzierten Wiedergabe nur als Teile von Tributleistungen oder der transportierten Kriegsbeute abgebildet,<sup>189</sup> so daß über ihre Funktion in Assyrien außerhalb des Thronzusammenhangs keine Schlüsse gezogen werden können.<sup>190</sup> Für Sitzmöbel von Göttern sind nur sehr wenige Beispiele erhalten, bei denen es sich immer um Stühle handelt. An diesen können Besonderheiten in der Gestaltung vermerkt werden, die ideologisch begründet sind und deren tatsächliche Ausführung manchmal fraglich erscheint.

Da Stühle offensichtlich nur im Zusammenhang mit Göttern oder dem König abgebildet wurden, nicht aber andere Personen tragen, könnte dies ein Hinweis darauf sein, daß Stühle während ihrer ganzen Benutzungsdauer in Assyrien zumindest einer Oberschicht, vielleicht aber gar nur dem König bzw. vergleichbaren Personen und natürlich Göttern vorbehalten waren.

---

<sup>189</sup> Einmal, bei Tiglatpilesar III. (Barnett/Falkner 1962, Taf. LIII) singular in einem Zelt (die Stelle, an der gewöhnlich der Schemel steht, ist zerstört).

<sup>190</sup> S. dazu weiter unten unter 1.5.

Im phönizischen Material stellt der Sphingenthron eine aus Ägypten übernommene und lokal weiterentwickelte Möbelform dar. Da für diese Gruppe relativ umfangreiches Material in rundplastischer Ausführung vorliegt, lassen sich für eine Rekonstruktion hilfreiche Beobachtungen anstellen.

Klappstühle scheinen in Assyrien keine besonders angesehene Ausführung von Möbeln gewesen zu sein. Dagegen finden Klappstühle und Klapphocker im nordsyrischen Bereich weitgehend Verwendung, wo sie auf Modelle aus der hethitischen Zeit zurückgehen. Der Kontext, in welchem sich die Klappstühle und -hocker in späthethitischen Reliefs und auf Elfenbeinen finden, legt es nahe, ihre Funktion im Sinne von O. Wanschers Erkenntnissen als Symbol der Würde zu sehen.<sup>191</sup> Gerade die Reliefs aus Darende und Malatya zeigen Gottheiten, die auf Stühlen mit überkreuzten Beinen sitzen.

#### 1.5.1. Das Sitzen

Sitzen kann auf mannigfachem Untergrund stattfinden. Insgesamt kann man zwischen dem Sitzen auf dem Boden oder einem textilen Untergrund und dem Sitzen auf einem Sitzmöbel im weitesten Sinn unterscheiden. In den verschiedenen Kulturkreisen wird das Sitzen auf dem Boden unterschiedlich bewertet. Das erhöhte Sitzen, d.h. das Sitzen auf einem Möbel, wurde in der altorientalischen Kunst bereits in frühen Darstellungen als eine besondere, hervorgehobene Position gekennzeichnet, die der sitzenden Figur eine übergeordnete Stellung vor anderen, stehenden Figuren zuwies. Dementsprechend sind sitzende Figuren als Götter – durch ihre Hörnerkrone gekennzeichnet, Herrscher oder wenigstens der Oberschicht angehörig identifizierbar. Welchen Personen das Privileg des Sitzens zukam, ist den Darstellungen nicht immer eindeutig zu entnehmen; nach der Szene auf der Friedensseite der sogenannten Mosaikstandarte von Ur war der Kreis jedenfalls weiter gefaßt als nur Götter und Herrscher.<sup>192</sup> Um eine Kennzeichnung von Ranghöheren vorzunehmen und um zu vermeiden, daß stehende oder sitzende Untergebene die sitzende Herrscherfigur

---

<sup>191</sup> Wanscher 1980, 121.

<sup>192</sup> Hrouda 1991, Abb. S. 336-337.

überragten, wie es in natura der Fall ist, wurde für die beteiligten Figuren die Isokephalie angenommen. Der Kopf der sitzenden Hauptperson überragt die Köpfe der anderen Figuren, sei es durch eine erhöhte Aufstellung des Sitzmöbels oder durch eine überdimensionale Ausführung der Figur selbst; daß dadurch der sitzende Fürst, wenn er sich erhoben hätte, überlebensgroß ausgefallen wäre, nahmen Ausführende und Betrachter hin. Auf der Szene der Urstandarte sind drei Gruppen unterschiedlichen hierarchischen Rangs zu verzeichnen: Neben der oben erläuterten Unterscheidung zwischen sitzender Hauptperson und den übrigen Banketteilnehmern wurde die untergeordnete Stellung der stehenden Diener charakterisiert, indem man sie in Isokephalie mit den anderen, sitzenden Figuren abbildete.

Kontexte des Sitzens bestehen einerseits in der sogenannten Einführungsszene auf Rollsiegeln der altbabylonischen Zeit, wo eine Gottheit sitzt, der eine Person zugeführt wird.<sup>193</sup> Andererseits handelt es sich bei den Sitzdarstellungen um Bankettszenen, so beispielsweise auf den Weihplatten der frühdynastischen Zeit. Dort finden sich eine, häufig zwei einander gegenüber sitzende Figuren, die sich dann mit Trinkgefäßen zuprosten oder mit Strohhalmen aus einem Gefäß trinken. Zudem gibt es Sitzdarstellungen mit repräsentativem Charakter, mit sitzender Gottheit oder Herrscher.<sup>194</sup> Beterfiguren können einzeln oder paarweise sitzend abgebildet werden. Bei der Wiedergabe von Musikanten sitzen diese auch auf Klapphockern. Von Gudea sind besonders viele Sitzbilder erhalten, die ihn in Aspekten seiner Herrschaft zeigen. Bekannt sind die «statue au plan» und der «architecte à la règle».

Frühe Sitzdarstellungen weisen oft unreal anmutende Sonderformen von Möbeln auf, die vermutlich ideologisch begründet sind, z.B. ein Sitzgegenstand in Schlangenlinien oder ein mit Bergschuppen versehener Sitz. Man muß sich fragen, welche dieser Formen tatsächlich als Möbel ausgeführt waren und welche nur als Darstellungen existierten. Diese Sitzmöbel sind stets als Sitze ohne Lehne, nach unserer Definition als Hocker, ausgeführt. Eine verbreitete Form ist ein Hocker mit der Wiedergabe einer Tempelfassade mit abgetrepptem Eingang.

---

<sup>193</sup> Haussperger, M. 1991, Die Einführungsszene (München), 300.

<sup>194</sup> Vgl. die Hammurapi-Stele, wo der babylonische König vor dem sitzenden Sonnengott steht.

Auch in der assyrischen Bildkunst des 1. Jt. ist die Wiedergabe einer Figur in sitzender Haltung weit verbreitet. Neben Göttern können in den Darstellungen außer dem König auch andere Personen sitzend auftreten. Bekannt ist die Sitzdarstellung Assurnasirpals II. aus Raum G im Northwest-Palast von Nimrud. Von den Bronzebändern Salmanassars III. aus Balawat weist eines gleich zwei Sitzdarstellungen auf: Oben sitzt der Herrscher und befindet sich trotzdem auf gleicher Kopfhöhe mit zwei Beamten oder Dienern; unten wird der besondere Rang des Herrschers zusätzlich durch die Aufstellung seines Sitzmöbels auf einem Hügel gekennzeichnet.<sup>195</sup> Weitere Bronzebänder zeigen einen assyrischen Beamten, der an Stelle des Königs die Gaben entgegennimmt.

Auf den nichtassyrischen Denkmälern begegnen nun auch vermehrt Sitzdarstellungen mit einem breiten Spektrum der sitzenden Personen, wo vorher das Sitzen den Göttern vorbehalten war.<sup>196</sup> Hier sitzen nun weltliche Personen und weibliche Gottheiten, während männliche auf einem Tier stehend abgebildet sind. Es läßt sich eine große Vielfalt von Sitzmöbeln feststellen.

Als Sitzmöbel treten auf den Denkmälern Sitze mit Rücken- und gegebenenfalls Armlehnen (‚Stühle‘), lehlenlose Sitze (‚Hocker‘) und die jeweiligen Formen mit überkreuzten Beinen (‚Klappstühle‘ bzw. ‚Klapphocker‘) auf. Es erwies sich als sinnvoll, Stühle mit Rückenlehne und solche, die zusätzlich über Armlehnen verfügen, gemeinsam zu betrachten, da die Unterscheidung eine rein zeitliche zu sein scheint. Wegen der engen Verbindung zu den Sitzmöbeln werden die Fußschemel ebenfalls an dieser Stelle behandelt.

In den Darstellungen können Möbel dann als Sitzmöbel identifiziert werden, wenn sie durch eine eindeutig identifizierbare Form (z.B. bei Stühlen) charakterisiert sind oder wenn eine darauf sitzende Figur (v.a. bei Hockern, in Abgrenzung von Tischen) mit abgebildet ist.

---

<sup>195</sup> King 1915, Taf. 20: Band IV,2.

<sup>196</sup> Symington 1996, 129.

### 1.5.2. Kontexte des Sitzens

Für die Darstellungen können wir verschiedene Kontexte des Sitzens ausmachen. Da Möbel vorrangig in Benutzung durch den König (bzw. Gottheiten und – im späthethitischen Bereich – Totenmahlszenen durch den Verstorbenen) abgebildet werden, konzentriert sich eine thematische Auswertung auf den sitzenden Herrscher in unterschiedlichen Aspekten. Vor allem handelt es sich um Sitzdarstellungen des Königs im Zusammenhang mit einem Bankett und um den thronenden Herrscher. Unter einer ‚Thronszene‘ verstehen wir die Abbildung des sitzenden Herrschers, während er seine Beamten empfängt, Tribut entgegennimmt oder Gefangene vorgeführt bekommt; dagegen ist der mit einem Trinkgefäß prostende König in einer ‚Bankettszene‘ zu sehen.

#### 1.5.2.1. Thronszene

Sind die Bankettszenen im religiös-kultischen Bereich anzusiedeln, besitzen die Thronszene mehr politischen Charakter. Thronszene sind von der Zeit Salmanassars III. bis Sanherib überliefert.<sup>197</sup> Dabei sitzt der König auf einem prachtvoll gestalteten Stuhl und wird von Würdenträgern begleitet.

Der Begriff Thron leitet sich von griech. ‚tronos‘ ab, wo er allgemein ‚Sitz, Stuhl‘ bedeutet, jedoch auch speziell als Thron eines Herrschers aufgefaßt werden kann.<sup>198</sup> Als Thron werden im modernen Sprachgebrauch jene Sitzvorrichtungen angesprochen, die für einen weltlichen oder geistlichen Würdenträger bestimmt sind. Im allgemeinen verbindet man bestimmte optische Kriterien mit einem solchen Möbel, wonach sich ein Thron durch

- überdurchschnittliche Maße und möglicherweise
- eine erhöhte prominente Aufstellung auszeichnet; üblich ist wohl die Form eines

---

<sup>197</sup> King 1915, Taf. XX oben und unten und Taf. LII unten.

<sup>198</sup> Griechisches Wörterbuch: „tronos Sitz, Sessel, bsd. (hoher) Amtsstuhl, Lehnstuhl. Insb. A) (auch pl.) Ehrensitz, Herrschersitz, Königsstuhl, Thron; übh. Sitz, auch Göttersitz. B) Richterstuhl. C) Lehrstuhl, Ka-



- Stuhles mit hoher Lehne für den Rücken und ev. auch für die Arme, dazu kommt eine
- aufwendige Dekoration, die aus wertvollen Materialien besteht.

In gewisser Weise stellt ein Thron wohl auch eine Herrschaftsinsignie dar. Dies gilt besonders auch für den vorderasiatischen Raum, wenn von den assyrischen Herrschern berichtet wird, sie hätten den Thron eines feindlichen unterlegenen Königs als Beute mitgenommen. Für den vorderasiatischen Raum ist eine Definition bisher nicht eindeutig vorgenommen worden. Wie wir anhand von keilschriftlichen Belegen sehen werden, wurde durch einen Zusatz der Sitz des Königs von den Sitzmöbeln anderer Menschen abgehoben. Als Thron wurde demnach das Sitzmöbel des Königs (und analog vermutlich auch der Götter?) aufgefaßt.

Die heute als Thron bezeichnete Sitzgelegenheit speziell für einen Herrscher konnte in der neuassyrischen Zeit unterschiedlich ausgeführt sein. Vergleiche der Darstellungen auf den Orthostatenreliefs und anderen Denkmälern zeigen, daß zunächst unter Assurnasirpal II. und Salmanassar III. ein Hocker mit Rinderköpfen an den Enden der Sitzfläche als Thron-sitz figurierte, wobei die Füße auf einen Schemel gestellt sind.<sup>199</sup> Bereits unter Tiglatpile-sar III. sitzt der König auf einem Stuhl mit Rücken- und vielleicht Armlehnen, dazu gehört immer auch ein Fußschemel. Von Sargon II. ist keine Sitzdarstellung des Herrschers bekannt.<sup>200</sup> Sanherib thront auf reich verzierten Lehnstühlen, deren Seitenansicht rundplastische Stützfiguren aufweist.<sup>201</sup> Von Assurbanipal selbst ist keine Thronszene erhalten; in der sogenannten Gartenszene<sup>202</sup> wird jedoch seine Begleitung auf einem reich verzierten Stuhl mit Schemel gezeigt. Allen Darstellungen einer sitzenden höhergestellten Persönlichkeit haben die Verwendung eines Fußschemels gemein.<sup>203</sup>

---

theder. D) übtr. (auch pl.) Herrschergewalt, Herrschaft, Königtum.

<sup>199</sup> Stühle sind nur als Beute- und Tributobjekte auf dem Rassam Obelisk dargestellt.

<sup>200</sup> Außer vielleicht in den beiden Wandgemälden in Til Barsip.

<sup>201</sup> Lachisch: Barnett 1959, Taf. 47 und zweites Beispiel Paterson 1915, Taf. 85.

<sup>202</sup> Vgl. Barnett 1959, Taf. 105.

<sup>203</sup> Vgl. dagegen die Abbildung eines Banketts aus Khorsabad, wo die Teilnehmer ihre Füße hängen lassen, wobei sie nicht einmal den Boden erreichen.

Auch außerhalb Assyriens treten die beiden oben aufgeführten Bildthemen, Thronszene und Bankettszene, auf. Wie Symington feststellte, ereignete sich am Beginn des 1. Jt. im nordsyrischen Bereich ein Wechsel in der Bildgestaltung. War im 2. Jt. der Kontext vorwiegend religiös geprägt und die sitzenden Figuren Gottheiten, so wird nun die assyrische Gestaltungsweise adaptiert, in der in den Sitzdarstellungen auch menschliche Figuren (Herrscher oder andere Angehörige der Oberklasse) abgebildet werden.<sup>204</sup> Bei genauerer Betrachtung ergibt sich sogar insofern eine weitere Einschränkung, als nur noch weibliche Gottheiten sitzend wiedergegeben werden, männliche jedoch auf ihrem Attributtier stehen.<sup>205</sup> Symington schreibt die Darstellung sitzender Gottheiten einer traditionelleren Linie zu, die in Malatya und Karkemisch heimisch war. Allerdings ist die wiederholte Trennung zwischen der Pose der männlichen (stehend) und der weiblichen (sitzend) Gottheiten ziemlich auffällig.

Auffällig ist, daß auch lokale Statthalter Assyriens sich in assyrischer Manier thronend abbilden lassen dürfen. Ganz eindeutig findet sich das auf dem bekannten Relief aus Zin-cirli, wo Barrakib, der einheimische Statthalter, sich sogar auf einem Möbel sitzend darstellen läßt, das dem assyrischen Thron von Assurnasirpal II. und Salmanassar III. nachempfunden ist. Dies war sicher nur mit dem Einverständnis der assyrischen Regierung möglich oder vielleicht sogar von ihr angeregt. Ob der archaisierenden Form des Sitzmöbels eine wertmindernde Bedeutung beizumessen ist, könnte erwogen werden.

---

<sup>204</sup> Symington 1996, 129.

<sup>205</sup> Vgl. Symington 1996, 131 Abb. 16a: Gott Sarruma steht auf einem Löwen gegenüber der sitzenden Göttin Hepat; ebenda, Abb. 16c: Gott Karhuha steht auf einem Löwen gegenüber der sitzenden Göttin Kubaba.

#### 1.5.2.2. Bankettszenen<sup>206</sup>

Gemäß der Unterscheidung, wie Dentzer sie vornimmt,<sup>207</sup> soll das Thema Bankett als solches gemeint sein, das hier keine weitere Ausdeutung erfährt.<sup>208</sup> Als Bankett wird eine Szene verstanden, in der eine sitzende Person ein Trinkgefäß in der Hand hält und/oder vor einer sitzenden Figur oder noch eindeutiger zwischen zwei einander gegenüberstehenden Figuren ein Tisch steht.<sup>209</sup> Die Szene des mit einer Schale prostenden assyrischen Königs scheint auf den Kontext eines Banketts, möglicherweise mit rituellem Charakter, hinzuweisen.

Folgende Bankettszenen mit dem assyrischen König als Bankett-Teilnehmer liegen vor:<sup>210</sup> Auf dem Weißen Obelisk, Fries D7, sitzt der König in oder vor einem Gebäude,<sup>211</sup> die Szene auf Fries B3 findet unter einem Zeltdach (?) statt. Beide Male sitzt der König auf einem Stuhl mit Rückenlehne, wenngleich diese auf Fries B3 mit dem linken Pfosten des Zeltgerüsts zusammenfällt. Auch die Gottheit auf Fries A3 sitzt auf einem solchen Stuhl, vor ihr findet auf einem Tisch eine Opferhandlung statt. Assurnasirpal II. benutzt einen Hocker mit Rinderköpfen an den Enden der Sitzfläche und hält eine Schale in der Hand. Die Darstellung stammt aus Raum G, einem als Empfangsraum identifizierten Saal. Ein Elfenbeinstreifen mit der Darstellung eines umfangreichen Banketts mit zahlreichen Teilnehmern, darunter auch der König, datiert vermutlich in das 9. Jh. Der Herrscher hebt sich durch seine bevorzugte Plazierung auf einem Stuhl mit hoher Rückenlehne von den anderen Feiernden ab. Dann finden wir erst wieder aus der Zeit Assurbanipals eine Bankettszene, in der der König erscheint; der Kontext wurde als ‚Gartenszene‘ weithin bekannt. Al-

---

<sup>206</sup> Mallowan/Herrmann 1974, 11-16: Banquet Scenes.

<sup>207</sup> Dentzer 1982, XXIII: «Le motif du banquet doit être distingué du thème du banquet qui a une valeur plus générale et recouvre toutes les représentations figurées évoquant un banquet, sans tenir compte de leur forme. Le motif désigne, en revanche, un agencement caractéristique d'éléments matériels...»

<sup>208</sup> S. zu den verschiedenen Deutungen der Bankettszene Dentzer 1982, 1-20.

<sup>209</sup> Nicht aber Barnett/Falkner 1962, LX: Eine Figur sitzt in einem assyrischen Lager auf einem Klappstuhl an einem Klappstisch; wegen der Unklarheit über die Deutung der Szene wird sie hier nicht berücksichtigt.

<sup>210</sup> S. bereits oben unter den Sitzdarstellungen des assyrischen Königs.

<sup>211</sup> Fales/Postgate 1992, Frontispiz.

lerdings liegt hier der König auf einer Kline, während seine Palastfrau Liballi-sarrat auf einem Stuhl mit Fußschemel sitzt.

#### 1.5.2.3. Speiseszenen

Während die Bankettszenen als im Diesseits stattfindend zu interpretieren sind, unterscheiden sich hiervon vergleichbare Darstellungen der sogenannten Speiseszenen auf Stelen des späthethitischen Raumes dadurch, daß es sich vermutlich um die Wiedergabe einer Szene handelt, die entweder mit dem Totenkult zu verbinden ist oder direkt den Verstorbenen im Jenseits darstellt.<sup>212</sup> Nicht immer allerdings ist die Deutung der Szenen auf den Stelen aus dem ‚Grabkontext‘ eindeutig möglich, da dies an einer mangelnden Identifizierbarkeit der dargestellten Personen scheitert.<sup>213</sup> Die Zusammensetzung der Szene variiert zwischen einer sitzenden Person allein, einer sitzenden Person mit Begleitperson und zwei sitzenden Personen; besonders im letzteren Fall ist eine Deutung und Zuweisung der Rollen schwierig.

#### 1.5.2.4. Andere Sitzdarstellungen

Abgesehen von der inhaltlichen Komponente wird jedoch in Assyrien nun eine Unterscheidung anderer Art deutlich: Die sitzenden Personen fallen in zwei Gruppen auseinander. Die Angehörigen der einen Gruppe (Götter und der König) haben ihre Füße auf einen Fußschemel gestellt, die Füße der anderen stehen entweder auf dem Boden oder baumeln in der Luft.

---

<sup>212</sup> Porada 1973. Auf dem Elfenbeinstreifen aus Megiddo und bei Assurbanipal werden aufgerichtete Lotusblüten verwendet, während am Ahiram-Sarkophag die Blüten nach unten hängen und somit einen Hinweis auf den funeralen Charakter geben.

<sup>213</sup> Zur Identifizierung des Grabzusammenhangs auf phönizischen Denkmälern s. Porada 1973, Calmeyer 1996, 226 und Symington 1996, 135.

Der Unterschied zwischen Sitzdarstellungen von Herrschern und Untertanen zeigt sich bereits auf einem Bronzeband Salmanassars III.<sup>214</sup> Ein assyrischer Beamter, der Tribut aus Babylonien entgegennimmt, sitzt auf einem Hocker, der jenen von Assurnasirpal II. und Salmanassar III. gleicht. Er besitzt jedoch keinen Fußschemel, sondern hat seine Füße auf den Boden gestellt. Dieselbe Unterscheidung tritt auch auf den Bankettreliefs Sargons II. aus Khorsabad auf, wo alle Bankett-Teilnehmer mit baumelnden Füßen sitzen, während ihre Sitzmöbel Hocker mit Rinderköpfen an den Enden der Sitzfläche sind, genau wie bei Assurnasirpal II. Auch auf dem Weißen Obeliken scheinen die gewöhnlichen Bankett-Teilnehmer ihre Füße auf den Boden zu stellen oder baumeln zu lassen (Fries C3 und A7). Das Relief Tiglatpilesars III. mit den Soldaten, die Götterstatuen wegtragen,<sup>215</sup> zeigt zwei weibliche Gottheiten, die jede auf einem Stuhl sitzt. Die Fußschemel fehlen in diesen beiden Fällen, und die Füße der Göttinnen hängen in der Luft; dies dürfte aber in dem Umstand begründet sein, daß es sich um einen Transport handelt und die Schemel vermutlich separat hinterhergebracht wurden.

Bei näherer Betrachtung entpuppt sich diese Unterscheidung als eine hierarchische: Die Figuren mit auf dem Boden stehenden oder baumelnden Füßen gehören einem niedrigeren Rang an, während es sich bei Figuren, die ihre Füße auf einen Schemel stellen, immer um den König<sup>216</sup> oder um eine Gottheit handelt. Der König ist dabei in den Darstellungen leicht zu erkennen, da er die kennzeichnende Tiara trägt, die ab Tiglatpilesar III. eindeutig dem König zugeschrieben werden kann.<sup>217</sup> Wichtig ist auf den Sitzdarstellungen also nicht nur wer sitzt, sondern vielmehr wer das Privileg genoß, die Füße erhöht stellen zu dürfen.

Allen Sitzdarstellungen von assyrischen Herrschern (und auch der Götter) ist gemeinsam, daß sie – unabhängig von der Wahl des Sitzmöbels – ihre Füße nicht in der Luft baumeln lassen oder sie auf den Boden gestellt haben, sondern einen Fußschemel benutzen, auf dem ihre Füße ruhen. Da diese Beobachtung mit großer Wahrscheinlichkeit bereits auf den frü-

---

<sup>214</sup> King 1915, Taf. LXIV unten.

<sup>215</sup> Barnett/Falkner 1962, Taf. XCII.

<sup>216</sup> In der Gartenszene um die Frau Assurbanipals.

<sup>217</sup> Hrouda 1965, 43; zu Aussehen und Entwicklung 43-44.

hesten assyrischen Denkmälern mit Sitzdarstellungen, den Friesen des Weißen Obelisk, gemacht werden kann. Den Darstellungen auf dem Weißen Obelisk kann wegen des stark zerstörten Erhaltungszustands nur bedingt vertraut werden. Allerdings sieht es so aus, als wäre hier in mindestens einem Fall (Fries D7), vielleicht aber sogar in zwei Fällen (Fries B3) ein Stuhl mit Rückenlehne plus Fußschemel abgebildet.<sup>218</sup> (In Fries A3 sitzt eine weibliche Gottheit im Tempel [s. Beischrift], vor ihr steht ein Kultbediensteter, und außerhalb des Gebäudes sind zwei Figuren bei einer Opferhandlung dargestellt.) Im ersten Fall sitzt der König vielleicht in einem Tempel (und begeht ein Bankett mit kultischem Hintergrund); die zweite Szene scheint ein Bankett in einem Zelt zu zeigen.

Auf den Grabstelen werden die sitzenden Figuren manchmal mit und manchmal ohne Fußschemel dargestellt. Die Benutzung eines Fußschemels war hier offensichtlich nicht so streng reglementiert wie in Assyrien, da auch andere Personen als der König bzw. die Götter einen solchen benutzen konnten, was in Assyrien undenkbar war. Eine mögliche Erklärung für das unterschiedliche Vorkommen von Fußschemeln wäre – in Anlehnung an den assyrischen Befund – eine unterschiedliche Ansprache der dargestellten Sitzenden dahingehend vorzuschlagen, daß es sich bei den Personen mit Fußschemeln um höhergestellte Personen handelt. Letztendlich läßt es sich nicht beweisen, weil es aus den Darstellungen nicht ersichtlich wird. Wenn wir allerdings davon ausgehen, daß die Grabstelen der Oberschicht vorbehalten waren bzw. daß nur diese sie sich leisten konnte, bleibt eine andere Deutung zu suchen.

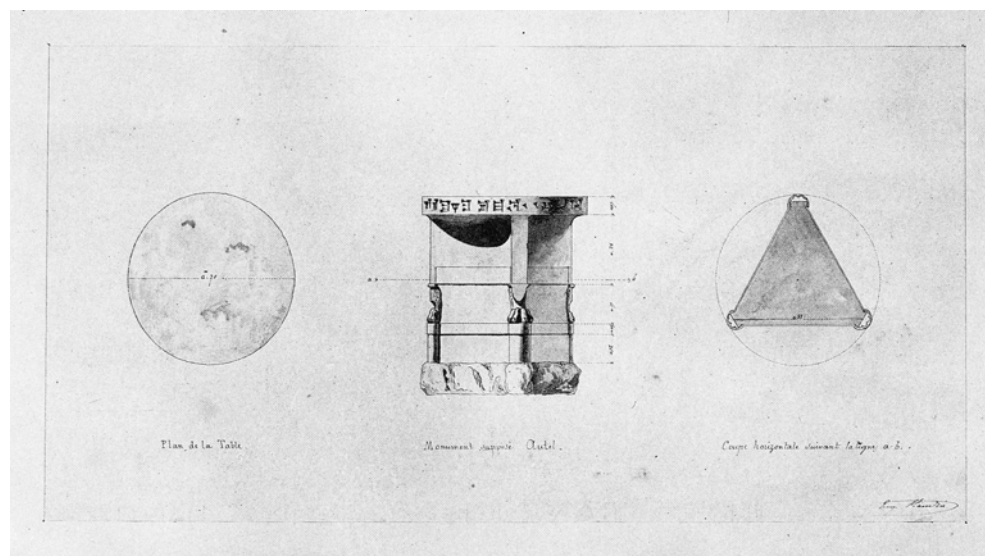
---

<sup>218</sup> Auf Fries B3 fällt die postulierte Rückenlehne des Sitzmöbels mit dem das Zeltdach tragenden Pfosten zusammen. Hier kann nicht entschieden werden, ob es sich tatsächlich um einen Stuhl handelt oder nur ein Hocker gemeint ist.

## 2. TISCHE<sup>219</sup>

Als Tische werden hier alle diejenigen Möbel bezeichnet, welche die Funktion haben, für verschiedene, darauf verrichtete Handlungen als Unterlage zu dienen oder darauf abgelegte Gegenstände zu tragen; angeschlossen sind des weiteren unbenutzte Möbel, die jenen im Aussehen entsprechen.

Innerhalb der Gruppe der assyrischen Tischabbildungen sind, in Übereinstimmung mit Beobachtungen an Originalmöbeln, zwei Grundformen erkennbar, nämlich Tische mit Mittelstütze, drei Beinen und runder Tischplatte und solche mit je einer Stütze unter den Ecken, demnach vierbeinig, und mit rechteckiger Tischplatte. Die Existenz von dreibeinigen Tischen mit einer runden Tischplatte belegen steinerne Exemplare in Nimrud und Khorsabad (Textabb. 13).<sup>220</sup> Diese Tische werden mit jenen in den Darstellungen gleichgesetzt, die über eine Mittelstütze und eine Querstrebe zwischen den Möbelbeinen verfügen. Dagegen nimmt man wohl berechtigt die Tischplatten der Ablagemöbel (Beistelltische und Arbeitstische), die Tierköpfe als seitliche Enden des Rahmens der Tischplatte aufweisen, als rechteckig an und ergänzt sie mit vier Beinen.



**Textabb. 13** Steinerner Tisch aus dem Sibitti-Tempel in Khorsabad  
(nach Albenda 1986, Taf. 148: AO 19900)

<sup>219</sup> Die Bezeichnung ‚Tisch‘ wurde dem zu abstrakten Begriff ‚Ablagemöbel‘ vorgezogen.

<sup>220</sup> Nimrud: vor der großen Stele Assurnasirpals II., die von Layard vor dem Ninurta-Tempel gefunden wurde, heute im British Museum, BM 118806; Khorsabad: Zeichnung mit Grundriß, Aufriß und Ansicht von Botta; s. Mallowan, B. 1993, 385 und Taf. 67, Albenda 1986, 276-277, Curtis 1996, 177.

Für den nordsyrischen Raum sind ebenfalls Tische mit Mittelstütze belegt; die Gleichsetzung mit einem dreibeinigen Tisch mit runder Tischplatte ist vermutlich auch hier zutreffend. Beispiele phönizischer Tische gehören bevorzugt einem bestimmten Typus mit S-förmig geschwungenen Beinen an.

Häufig begegnen Tische mit schrägen oder geschwungenen gekreuzten Beinen, sowohl in assyrischen Abbildungen wie auch in den Denkmälern der übrigen Gebiete, die als Klapp-tische interpretiert werden. Beispiele mit und ohne Mittelstütze sind belegt, so daß man daraus – analog zur Rekonstruktion der Tische mit vertikalen Beinen – folgern möchte, es handle sich hier ebenfalls um runde Klapptische mit drei und rechteckige Klapptische mit vier Beinen.

## 2.1. Assyrische Tische<sup>221</sup>

Wiederum auf dem Weißen Obelisk findet sich die älteste Darstellung eines assyrischen Tisches (Abb. 16).<sup>222</sup> Er unterscheidet sich von den späteren durch eine vertikal dreifach untergliederte Seitenfläche des Tischkastens, was an den späteren Tischen nicht mehr zu beobachten ist; über seine Tischplatte scheint ein Tischtuch gelegt zu sein, das nur an einer Seite herabfällt. Sein Aufbau ohne Mittelstütze legt eine Zuordnung zum Typ der rechteckigen Tische nahe, mangels fehlender Vergleichsbeispiele ist eine gesicherte Zuordnung allerdings nicht möglich.

### 2.1.1. Tische mit runder Tischplatte und drei Beinen

Die Tische auf den Reliefs der ‚Gartenszene‘ Assurbanipals und der ‚Löwenjagd‘ sind genauso ausgeführt, wie sie bereits auf einem Bronzeband Salmanassars III. (Abb. 35), auf einem ungefähr zeitgenössischen Elfenbein (Abb. 3), auf Fries C2 des Rassam Obelisk und wieder auf den Bankettreliefs aus Khorsabad in dieser Art vorkommen und offenbar durchlaufen. Da es sich bei den Abbildungen aus der Zeit Assurbanipals um die am besten ausgeführten handelt, soll das in der Gartenszene abgebildete Möbel (Abb. 36) hier als

---

<sup>221</sup> Zu akkadischen Bezeichnungen für Tisch s. Salonen 1963, 174-203, zu den einzelnen Tischarten s. v.a. 174; Curtis 1996, 176-178.

<sup>222</sup> Friese A3, A6, B3, C3, D7.



Vorlage für eine generelle Beschreibung benutzt werden; an diesem sind die Möbelfüße noch detaillierter ausgearbeitet bzw. mit einem gefälligeren Dekor gestaltet als an dem Exemplar in der Löwenjagd.

Die Tischfüße beginnen in einer unverzierten Spitze, weisen darüber mehrere Querrillen auf und zeigen schließlich im oberen verdickten Teil zwei übereinander angeordnete Blattkränze. Darüber verbindet eine Querstrebe die Möbelbeine; auf dieser stehen Löwentatzen in charakteristisch abgeknickter Form, über denen dann, nach einer weiteren Querstrebe, die geraden vierkantigen Möbelbeine aufgehen. Querstreben und Möbelbeine weisen in regelmäßigen Abständen angebrachte Querrillen auf, die auf eine Verwendung von Metallbändern als Verbindungsmaterial hinweist.<sup>223</sup> Die Tischplatte erinnert im Profil eher an ein Becken, da sie an den Seiten dünner ist als in der Mitte; sie läuft nach unten in einer Wölbung aus. Daß dies nur ein trügerischer Eindruck ist, beweist ein sehr sorgfältig über die Tischplatte gelegtes Tischtuch, das an den beiden Seiten bis zur Höhe der oberen Querstrebe herabfällt; zudem ist der Tisch mit verschiedenen Gegenständen gedeckt.<sup>224</sup> Vom unteren Mittelpunkt der Tischplatte bis zur unteren Querstrebe erstreckt sich eine Mittelstütze – vielleicht in zwei Teilen –, an der sich zwei Voluten direkt am Ausgangspunkt oben und an der oberen Querstrebe befinden, sowie in gleichmäßigen Abständen zwei weitere dazwischen. Zwischen den beiden Querstreben wird die Mittelstütze ebenfalls an ihrem Anfangs- und Endpunkt von je einer Volute eingerahmt. Die gesamte Mittelstütze ist mit regelmäßigen Querrillen versehen, deren Deutung möglicherweise entsprechend der Überlegungen zu der Ausführung an Querstreben und Möbelbeine erfolgen muß.

Die Darstellung des getragenen Tisches auf dem Rassam Obelisk zeigt, daß es sich bei dem Unterbau aus Zapfenfüßen und Querstrebe nicht um einen separaten Teil handelt, sondern daß diese Partie fest mit dem Möbel verbunden war, und demnach zu ihm gehörte.<sup>225</sup> Auf den Bankettreliefs aus Khorsabad (Abb. 4) findet sich dieser Typ von Tisch unzählige Male wiederholt, wobei es sich bei den Tischfüßen auch um Zapfenfüße handelt. Die Gestaltung der Mittelstütze kann – wie z.B. auf dem Löwenjagd-Relief Assurbanipals

---

<sup>223</sup> S. dazu in Kapitel III. 1.3.

<sup>224</sup> Zur Identifizierung der auf den beiden Tischen aus der Zeit Assurbanipals befindlichen Gegenstände s. Hrouda 1965b, 147-148.

<sup>225</sup> Fries C 2, s. Börker-Klähn 1982, Nr. 138.

(Abb. 37) – insofern variieren, als die Voluten durch ringförmige Manschetten ersetzt sind; anstelle der obersten Volute wird eine vermutlich rundplastische Lotusblüte verwendet. Die Basis besteht aus einer nicht näher definierten Krone. An diesem Exemplar treten ringartig aufgebaute Möbelfüße in Zapfenform auf, die sich an den Beistelltischen aus dem Zyklus der Gartenszene wiederholen.

Auf den großformatigen Fassadenreliefs Sargons II. mit den Möbelträgern in Khorsabad erfährt der Typ des Tisches mit runder Tischplatte und drei Beinen eine zusätzliche Ausgestaltung, indem unter der Tischplatte zwei Atlanten (Abb. 38) eingefügt werden,<sup>226</sup> die mit erhobenen Armen die Platte zu stützen scheinen;<sup>227</sup> dabei ist die Mittelstütze im unteren Abschnitt durch einen, im oberen durch zwei Blattkränze unterbrochen, ihre Enden sind jeweils durch Ringe mit der Anschlußstelle verbunden.

Zahlreiche Tische des Typs mit runder Tischplatte und drei Beinen sind auch in Szenen aus dem assyrischen Feldlager vertreten, jedoch immer mit einer kultischen Konnotation: es befinden sich daneben Standarten und Räuchergerät aufgestellt bzw. als Priester identifizierbare Figuren stehen daneben oder der König selbst nimmt eine Opferhandlung vor. Als Beute- und Tributobjekt ist der dreibeinige Tisch mit runder Platte vielleicht auf einem Relief gezeigt, auf dem assyrische Soldaten Mobiliar aus einer eroberten Stadt wegtragen.<sup>228</sup>

#### 2.1.2. Tische mit rechteckiger Tischplatte und vier Beinen

Ablagemöbel mit einer nach der oben genannten Definition als rechteckig identifizierten Tischplatte und vier Beinen treten seit Assurnasirpal II. in verschiedenen Szenen des täglichen Lebens auf den Orthostatenreliefs und anderen assyrischen Denkmälern auf. Sie sind gekennzeichnet durch einen quadratischen Umriß, gerade oder auf Löwentatzen stehende Beine und eine gerade Tischplatte, an deren Enden sich Tierköpfe befinden. Teilweise

---

<sup>226</sup> Eine Abwandlung ist auf Fries C7 des Rassam Obeliskens zu sehen, wo ein Tisch mit zwei senkrechten Balken (?) an der Stelle der späteren Stützfiguren getragen wird.

<sup>227</sup> Albenda Pl. 48 = Botta Pl. 19 Façade L (sudouest): slab 29; s. Botta Pl. 10 Façade L gesamt, Façade L (nordouest): slab 34/35: Bank und Hocker = Botta Pl. 22 + 23; Iraq Museum, IM 18630, und Louvre, AO 19919; s. auch Barnett 1950, 30 Abb. 19 mit falscher Rekonstruktion.

<sup>228</sup> Barnett/Falkner 1962, 29.

kann eine Querstrebe zwischen den Möbelbeinen angebracht sein, sie scheint aber beliebig verwendet oder weggelassen zu werden. Benutzt wurden sie beispielsweise im Feldlager (BM 124548), unter Assurbanipal finden wir mehrere Exemplare im Zyklus der Gartenszene (Abb. 39). Auf die Unterscheidungsschwierigkeiten, wenn es sich um unbenutzte Exemplare handelt – wie etwa bei der Aufhäufung von Beute oder Tribut, da hier oft wegen der kleinformatischen Abbildung die Tierköpfe nicht genau erkannt werden können – von Hockern mit Stierkopfen an den Rahmenenden der Sitzfläche wurde bereits hingewiesen.<sup>229</sup> In den Bildern der Tribut- und Beuteaufhäufung ist dieser Möbeltyp besonders häufig wiedergegeben.

Ein Vertreter dieses Typs auf einem Relief Sargons II. ist überlang dargestellt und wurde irrtümlicherweise als ‚Bank‘ angesprochen; hier ist die obere Querstrebe mit gegenständigen Volutenpaaren bestückt, während die Enden der Rahmenbalken mit Tierköpfen dekoriert sind. Ein besonders reich verziertes Exemplar eines vermutlich vierbeinigen Tisches mit rechteckiger Tischplatte findet sich wiederum auf einem Relief der Palastfassade in Khorsabad.<sup>230</sup> Aufgrund der mit Tierkopfen ausgeführten horizontalen Teile möchten wir uns entschieden gegen Curtis’ Klassifizierung dieses Möbels als ‚Möbel mit drei Beinen‘ aussprechen.<sup>231</sup> Bei diesem Möbel (Abb. 40) sind die traditionellen Zapfenfüße oben durch eine dünne unverzierte Querstrebe verbunden. Die nächste Etappe im Aufbau der Möbelbeine bilden Löwentatzen, an deren oberen Enden sich zwischen den Möbelbeinen eine weitere Querstrebe dehnt, die mit Volutenbündeln bestückt ist. Die aufgehenden Möbelbeine werden von anthropomorphen Stützfiguren gebildet oder verkleidet, deren je zwei zwischen Querstrebe mit Volutenbündeln und unterem Querholm bzw. auf diesem unteren Querholm stehen und als Karyatiden den oberen Querholm tragen. Die Enden der beiden Querholme werden von Tierköpfen (vermutlich Widderköpfe) gebildet; da diese stets nur an horizontalen Rahmenteilern, aber nie an einer Querstrebe auftreten, sind sie ein wichtiges Indiz für die Deutung der einzelnen Möbelteile. Der Raum zwischen dem oberen Querholm und den oberen Stützfiguren zeigt drei Palmettbäumchen, deren Stamm in der Mitte zwei Volutenbündel trägt. Die Darstellung ist insofern nicht eindeutig, da nicht entschieden werden kann, ob es sich hierbei um ein vollständiges Möbel handelt oder ob nur

---

<sup>229</sup> S. unter 1.1.1.

<sup>230</sup> Dieses Relief, IM 18629, wird im Iraq Museum aufbewahrt.

<sup>231</sup> Curtis 1995, 80.

ein Teil eines zerlegbaren Möbels getragen wird. Vermutlich ist die Schwierigkeit auf eine Eigenheit der aspektiven Kunst zurückzuführen. Die Proportionen des Möbels, das vielleicht als Tisch mit einem Aufbau darauf als Gestell für Gefäße interpretiert werden könnte, stimmen nicht mit jenen der eindeutig als Tische identifizierbaren Möbel überein; bei einem Vergleich der Maße würde das vorliegende Beispiel als Tisch zu hoch, als Tisch mit Aufsatz dagegen zu niedrig ausfallen. Jedoch belegen die zwei Querholme mit Tierkopfen eine solche letzte Interpretation.

Weitere Tische mit vier Beinen und einer rechteckigen Tischplatte werden in verschiedenen Szenen im assyrischen Feldlager gezeigt, wo man sich ihrer als Unterlage für Verrichtungen in Küche und anderen Arbeitsbereichen bedient.

### 2.1.3. Klapptische<sup>232</sup>

Neben den Hinweisen aus den Darstellungen weist auf die unterschiedliche Ausführung der Tische auch ein Umstand hin, der in verschiedenen Grabungsbefunden beobachtet wurde: In einem Grab (?) in Kayalıdere „fanden sich drei hohl gegossene bronzene Löwenfüße (der aus Toprakkale und Altıntepe bekannten Form) ... Außer den schon genannten Möbelbeschlägen fanden sich drei bronzene Stierbeine.“<sup>233</sup> Auch in Nimrud wurde ein Satz von drei bronzenen Löwenfüßen in Trench P gefunden, und Curtis weist ausdrücklich auf die implizierte Schlußfolgerung hin, daß es sich bei diesen Tischen um dreibeinige Exemplare gehandelt haben dürfte.<sup>234</sup> Weiter heißt es bei Kyrieleis: „C.A. Burney hat aus der schrägen Stellung der Stierhufe mit Recht geschlossen, daß die Bronzebeine nicht zu einem Möbel mit senkrechten Beinen, wie etwa einem Thron, gehört haben können, sondern nach hinten geneigt waren. Hieraus und aus dem Umstand, daß nur drei Stierbeine gefunden wurden, schließt er, daß es sich um Teile eines Kesseldreifüßes handeln und daß dieser mit den Standspuren eines Dreifüßes auf dem Tempelvorplatz in Verbindung gebracht werden könnte ... Die Tatsache, daß sich jeweils nur ein Ansatz einer Querstrebe an den Stierbeinen befindet, der im rechten Winkel zu der Richtung der Hufe steht, verbietet jede

---

<sup>232</sup> S. dazu die Funde von bronzenen Möbelfüßen in Gestalt von Rinderhufen und Löwentatzen aus Kayalıdere etc. und ihre Diskussion bei Kyrieleis, 1969, 28-30.

<sup>233</sup> Kyrieleis 1969, 29.

<sup>234</sup> Curtis 1996, 178.

Möglichkeit einer Rekonstruktion als Dreifuß. Außerdem stecken Reste von hölzernen Schäften in den hohlen Bronzeröhren, was bei einem Dreifuß ganz befremdlich wäre. Die drei Stierbeine können aufgrund ihrer schrägen Stellung, ihrer schlanken Form und ihrer technischen Herrichtung mit seitlichen Querstreben und eingepaßten Holzschäften eigentlich nur zu einem Tisch mit vier paarweise gekreuzten Beinen gehört haben.“ Die ablehnende Haltung Kyrieleis’ gegen die Interpretation der Rinderhufe als Füße eines dreibeinigen Möbels wird m.E. schon durch seine eigene Beschreibung des einen Ansatzes „einer Querstrebe an den Stierbeinen ..., der im rechten Winkel zu der Richtung der Hufe steht“ widerlegt. Diese Aussage spricht von einem Möbel, dessen drei Füße nicht untereinander, sondern jeweils mit der Mittelstütze verbunden sind. Vielleicht kann weiter gefolgert werden, daß für Klapptische keine Löwentatzen als Möbelfüße verwendet wurden, sondern diese mit Rinderhufen bestückt waren, so daß es möglicherweise sowohl dreibeinige runde wie auch vierbeinige rechteckige Klapptische mit Rinderhufen gab. Der zitierten Beschreibung kann entnommen werden, daß die Sätze von jeweils drei aufgefundenen bronzenen Löwenfüßen zu Tischen mit runder Tischplatte und vertikalen Beinen gehört haben dürften.

Auf einem Relief aus der Zeit Assurnasirpals II. steht ein Klapptisch mit Rinderhufen (Abb. 41) in einem assyrischen Lager.<sup>235</sup> Bereits auf den Bronzebändern aus Balawat scheinen zwei Typen vertreten zu sein. Sie alle zeigen Rinderhufe und die in der Mitte verdickte Tischplatte der runden Tische mit drei Beinen. Ein Exemplar besitzt eine Querstrebe zwischen dem Ansatz zwischen Möbelfüßen und -beinen und eine von der Unterseite der Tischplatte bis zur Querstrebe durchgehende Mittelstütze, zwei Exemplare (Abb. 42) besitzen keines der beiden Charakteristika. Somit könnte die Annahme von dreibeinigen Klapptischen mit runder Tischplatte und vierbeinigen Klapptischen mit rechteckiger Tischplatte, alle mit Rinderhufen als Möbelfüße, berechtigt sein.

Eindeutig als Tische gekennzeichnet werden Möbel mit S-förmig geschwungenen gekreuzten Beinen in Lagerszenen Sanheribs und Assurbanipals durch ein über die Tischplatte gelegtes Tischtuch und darauf befindliche Gegenstände. In den bildlichen Beute- und Tributlisten wird ein Klapptisch oder -hocker mit S-förmig geschwungenen Beinen gezeigt.<sup>236</sup>

---

<sup>235</sup> Für Klapptische in Zelten im assyrischen Feldlager s. besonders Barnett/Lorenzini 1975, Abb. 86.

<sup>236</sup> In einer Umzeichnung (Original?) ist ein Klapptisch mit geraden Beinen, verdickter Tischplatte und Mit-

Dabei fällt auf, daß dieses Möbel größer ist als das daneben stehende, ein Hocker oder Ablagetisch mit quadratischem Umriß und geraden Beinen. Es bleiben jedoch beide Möbel nicht eindeutig identifiziert.

## 2.2. Nichtassyrische Tische

Aus dem phönizischen Bereich sind zwei Formen von Tischen bekannt, der sogenannte ‚phönizische Tisch‘ mit S-förmig geschwungenen Beinen, einer Querstrebe und Mittelstütze, und der pylonförmige Tisch, auf den hier nicht weiter eingegangen werden soll. Spätheitische Darstellungen zeigen bevorzugt Tische mit gekreuzten Beinen, d.h. nach unserer Definition Klapptische.

### 2.2.1. Phönizische Tische

Der sogenannte phönizische Tisch ist – unter Vergleich mit den oben genannten Kriterien – vermutlich ebenfalls zu den dreibeinigen Tischen mit runder Tischplatte zu rechnen, da meist die Verwendung einer Mittelstütze verzeichnet werden kann; er tritt häufig in Verbindung mit einem Sphingenthron auf.<sup>237</sup> Auf einem Elfenbein (Abb. 43) fehlt leider der Mittelteil der Tischdarstellung. Zu erkennen sind blockartige Möbelfüße, auf denen Löwentatzen-Füße stehen. Diese gehen in eine S-Form über, wobei eine Querstrebe an der inneren Krümmung des Möbelbeines ansetzt. Die massiv wirkende Tischplatte beginnt unten mit einem Wulst, besitzt darüber einen eingezogenen Mittelteil und eine überkragende Platte. Drei eingeschriebene konzentrische Rechtecke unter der Tischplatte scheinen zu dem Tisch zu gehören, aufgrund des fragmentarischen Erhaltungszustandes des Elfenbeines und fehlender Vergleichsstücke ist aber eine genauere Deutung nicht möglich. Auch für die zweite Thronszene Barrakibs in Zincirli kann der phönizische Tisch (Abb. 22) größtenteils nur ergänzt werden.<sup>238</sup> Erhalten blieb lediglich der zylindrisch wirkende unverzierte Möbelfuß mit darauf aufgesetztem horizontalen Balken und darüber ein Löwentatzen-Fuß sowie der Ansatz des rechten der S-förmigen Möbelbeine, sozusagen das Knie. Ein

---

telstütze abgebildet.

<sup>237</sup> Diese Kombination ist auch schon auf einem älteren Beispiel, dem Ahiiram-Sarkophag, zu verzeichnen.

<sup>238</sup> Voos 1985, Abb. 14; dieselbe Abbildung wird von Symington 1996, Abb. 20, jedoch seitenverkehrt wiedergegeben.

zusätzliches Fragment (S 6587) zeigt den vom Betrachter aus linken Teil der massiv wirkenden Tischplatte sowie einen Aufbau. Eine Grabstele aus Maraş zeigt einen kleinen, zwischen die sitzende Verstorbene und ihre Dienerin gerückten phönizischen Tisch. Auf der Elfenbein-Pyxis aus Brunnen AJ im Nordwest-Palastes in Nimrud ist die gesamte Szene mit den beiden Möbeln am besten zu erkennen.<sup>239</sup> Der phönizische Tisch scheint auf einem rohen, vielleicht separaten Untergestell gestellt zu sein (Abb. 27). Auf dessen Oberfläche stehen die unverzierten blockartigen Möbelfüße, die Löwentatzen-Füße tragen. Diese gehen in einer S-Form nach oben und treffen in einer erweiterten Ansatzfläche auf die mit einer Punktreihe verzierte Tischplatte. Unterhalb der Kniekehlen verbindet eine dünne unverzierte Querstrebe die Möbelbeine. Deutlich ist in der genannten Darstellung die Mittelstütze zu erkennen, die – wenn auch nur sehr kurz – zwischen Tischplatte und Querstrebe verläuft; sie wird durch eine ringförmige Manschette unterteilt.

Das Exemplar in der Bankettszene auf dem Relief der Gruppe A in Karatepe zeigt den sogenannten phönizischen Tisch ausnahmsweise zusammen mit einem Stuhl (und Fußschemel) mit unterbrochenen Seiten des Sitzkastens; auch auf einer Steinpyxis ist diese Stuhlform in Kombination mit gleich gestaltetem Fußschemel zu vermerken.<sup>240</sup> Vor der sitzenden Figur steht ein Tisch, der die typisch phönizische Form mit S-förmig geschwungenen Beinen aufweist. Der phönizische Tisch (Abb. 26) zeigt unter seiner Platte mindestens ein, vielleicht aber auch drei Elemente, die an die hängenden Palmetten aus Elfenbein erinnern. In der Kniekehle setzt eine horizontale Querstrebe an, die nach unten durch dünne Verstreben mit dem Möbelbein verbunden ist. Zwischen der S-Krümmung und der Krallenpartie des Löwenfußes verläuft eine weitere dünne vertikale Strebe. Der phönizische Tisch auf einem weiteren Relieffragment aus Karatepe belegt diese Eigenart auch, die nur an diesem Ort, dafür an beiden hier auftretenden phönizischen Tischen zu sehen ist. Eine unter dem Tisch sitzende Figur in beiden Fällen legt nahe, vielleicht auch darin einen auf diesen Ort beschränkten Möbelbestandteil zu sehen.

S-förmig geschwungene Möbelbeine aus Elfenbein sind aus den Grabungen von Fort Salmanassar und Salamis bekannt. Ihre Höhe entspricht allerdings nicht der aus den Abbil-

---

<sup>239</sup> Iraq Museum, IM 79513.

<sup>240</sup> Symington 1996, Abb. 19b.

dungen errechneten; somit ist unklar, ob es sich hierbei um Tischbeine oder Beine anderer Möbel handelt.<sup>241</sup>

### 2.2.2. Klapptische

In Nordsyrien werden bevorzugt Tische mit gekreuzten Beinen auf den Grabstelen mit Totenmahlszenen dargestellt;<sup>242</sup> ein besonders sorgfältig ausgeführtes Beispiel aus Zincirli (Abb. 21) zeigt vor einer sitzenden weiblichen Figur mit Mütze einen hochbeinigen schmalen Tisch mit gekreuzten Beinen. Die Möbelbeine enden in Die einzigen angegebenen Details bestehen in einer vertikalen Mittelstütze, die von der Unterseite der Tischplatte bis zum Kreuzungspunkt der Tischbeine verläuft; am oberen und unteren Ende weist sie jeweils eine runde Vorrichtung auf, die auf einen Verbindungsmechanismus hinweisen dürfte. Das Relieffragment VA 2658 im Berliner Vorderasiatischen Museum besitzt einen Klapptisch mit geschwungenen Beinen, dem vielleicht jener auf dem Bankettrelief vom ‘Water Gate’ in Karkemisch (Abb. 15) angeschlossen werden kann. Auf einigen Elfenbeinplatten der Stuhllehnen aus SW 7 in Fort Salmanassar ist neben einer sitzenden weiblichen Figur ebenfalls ein Klapptisch zu sehen. Hier findet sich – wie auch in anderen Darstellungen zu beobachten – neben Klapptischen mit geraden Beinen eine Variante der Klapptische, die über geschwungene Beine (Abb. 44) verfügt. Ein gemeinsames Kennzeichen der Klapptische sowohl mit geraden als auch mit geschwungenen Beinen scheinen Rinderhufe als Füße gewesen zu sein; auch eine in einer Lotusblüte oder Volute endende Mittelstütze ist hier vertreten. Das Ende der Beine am Tisch in der Bankettszene in Karkemisch ist nicht zu erkennen. Jedoch legt die Beobachtung der Tischbeispiele auf den Elfenbeinplatten der Stuhllehnen die Vermutung nahe, daß der Grad der Krümmung unterschiedlich sein kann und möglicherweise keine typenbildende Funktion besitzt.

---

<sup>241</sup> S. dazu unter Kapitel III. 2.3.

<sup>242</sup> Auch Maraş 2 zeigt einen Klapptisch zwischen zwei auf Stühlen sitzenden Frauen; zwischen einer auf einem Klappstuhl sitzenden männlichen Figur und einer auf einem Hocker (?) sitzenden Frau auf einer Stele aus Malatya (Nr. 2) befindet sich ebenfalls ein Klapptisch. Klapptisch und gepolsterter Sessel (?) stehen auf Pyxis S3 aus Nimrud.



### 2.3. Auswertung Tische

Die häufig begegnende Benennung eines dreibeinigen Tisches mit runder Tischplatte als ‚Altar‘, so z.B. für die Tische in Khorsabad, wird an dieser Stelle nicht übernommen, da in den Abbildungen keine Opferhandlung tatsächlich auf dem Tisch vorgenommen wird.<sup>243</sup> Auf den Bronzebändern aus Balawat zeigt sich der Unterschied deutlich, da auf Band I.1. oben der fragliche Tisch lediglich zwischen anderem Kultgerät stehend abgebildet ist, auf Band V.5. unten befindet er sich unter einem Zeltdach, ebenso wie auf Band VI.5. oben und unten. Hier allerdings macht sich jeweils eine Person am Tisch zu schaffen; da es sich dabei um kleinerformatig wiedergegebene Figuren und also Diener handelt, dürfte nicht anzunehmen sein, daß diese in irgendeiner Weise am Kultgeschehen beteiligt waren, sondern vermutlich nur letzte Vorbereitungen für ein solches zu treffen haben. Auf dem ‚Löwenjagd‘-Relief libiert der König über der neben dem Tisch befindlichen Strecke der erlegten Löwen, und die Gartenszene zeigt als Mittelpunkt einer Feier einen ähnlichen Tisch, an dem die Königin auf einem Stuhl sitzt und die Kline des Königs steht.

Dreibeinige Tische mit runder Tischplatte stehen im assyrischen Raum allerdings in der Wertigkeit fraglos über den anderen, da sie sich in der Nähe des Geschehens befinden und in kultischem oder festlichem Zusammenhang wie Opferhandlungen oder Bankett gezeigt werden. Im Fall der rundplastischen Steinexemplare von Nimrud und Khorsabad wurden sie in exponierter Stellung aufgefunden. Dagegen fungieren die als vierbeinige Tische mit rechteckiger Tischplatte identifizierten Möbel in einem kultischen bzw. festlichen Kontext als Beistell- oder Ablagetische oder dienen als Unterlage bei einer handwerklichen Tätigkeit. Klapptische werden vermutlich wegen ihrer besseren Transportmöglichkeit in assyrischen Lagern verwendet.

Für das phönizisch beeinflusste Gebiet scheint der phönizische Tisch die dreibeinige Variante mit runder Tischplatte zu verkörpern und ist auch in vergleichbaren Kontexten zu finden. Anders als in Assyrien nimmt der Klapptisch auf späthethitischen Denkmälern die Position eines Möbels in kultischem oder festlichem Zusammenhang ein und wird dementsprechend den dreibeinigen Tischen mit runder Tischplatte ebenbürtig.

---

<sup>243</sup> S. dazu auch die verschiedenen Formen von Altären, Der Brockhaus in drei Bänden 1991, 1992, erster Band A-Goi, 66-67: Altar.

### 3. LIEGEMÖBEL

Wie bereits A. Salonen feststellte, ist das Bildmaterial für Liegemöbel im Vergleich zu den Sitzmöbeln nicht sehr umfangreich,<sup>244</sup> was aus der unterschiedlichen Funktion der beiden Möbelkategorien und der Thematik der Denkmäler mit der Wiedergabe von Möbeln resultiert. Die wenigen Darstellungen aus dem assyrischen Raum, über die wir verfügen, stammen meist von Orthostatenreliefs, manche jedoch auch von Metallobjekten. Für den spät-hethitischen Bereich läßt sich eine einzige Abbildung zitieren; im Hinblick auf phönizische Beispiele kann lediglich auf einige Originalfunde zurückgegriffen werden. Weiteres Vergleichsmaterial in Form von Möbelmodellen liegt aus verschiedenen Fundorten vor.<sup>245</sup>

#### 3.1. Liegemöbel<sup>246</sup> nach assyrischen Quellen

In verschiedenen Bereichen wie Einblicke in das assyrische Feldlager, Darstellung von Tributleistungen und Beuteobjekten sowie Krankenbeschwörungsszenen und im Zusammenhang mit dem liegenden König von Hama (Abb. 44) auf einem Bronzeband aus Balaawat werden Liegemöbel in assyrischen Denkmälern wiedergegeben. Auch im Kontext der im folgenden eingehend erörterten, außergewöhnlichen Darstellung Assurbanipals in der Gartenszene wird ein solches Liegemöbel abgebildet.

Vor dem Hintergrund der vielfältigen Verwendung von Liegemöbeln, die nach Salonen den Texterwähnungen und der Existenz unterschiedlicher Termini entnommen werden kann,<sup>247</sup> erwartet man ein ebenso differenziertes Aussehen der Möbel in den einzelnen Kontexten. Diese Erwartung bestätigt sich jedoch nicht. In den assyrischen Darstellungen erscheinen Liegemöbel zunächst als schräge Liegefläche auf unterschiedlich hohen Beinen,

---

<sup>244</sup> Salonen 1963, 107.

<sup>245</sup> Kyrieleis 1969, 19: drei Tonmodelle aus Lachisch; Land der Bibel. Jerusalem und die Königsstädte des Alten Orients. Schätze aus dem Bible Lands Museum Jerusalem (Wien, 1997), Abb. 160: Tonmodell aus Babylon, s. weiter unten; Cholidis 1992, passim.

<sup>246</sup> Kyrieleis 1969, 15-20; Curtis 1996, 175-176.

<sup>247</sup> Salonen 1963, 139.

später ausschließlich in der Form,<sup>248</sup> die man vor dem Hintergrund unserer klassisch geprägten Bildung als ‚Kline‘ bezeichnen möchte,<sup>249</sup> nämlich als Liegefläche mit bogenförmig nach oben gezogenem Kopfteil.<sup>250</sup>

Die frühe Form der auf assyrischen Denkmälern dargestellten Liegemöbel besteht aus einem von Querstreben verbundenen, vierbeinigen Gestell und einer Liegefläche mit einem leicht nach oben geschwungenem Ende;<sup>251</sup> es handelt sich bei allen Beispielen um Beuteobjekte bzw. um ein Möbel in Benutzung durch seinen ursprünglichen Besitzer. Bereits ab Tiglatpilesar III. erscheint die Klingenform mit gebogenem Kopfteil. Unter Assurbanipal schließlich geht die Krümmung in eine horizontale Fläche über, auf die der Liegende sich mit dem Ellbogen stützen kann. Bereits die Exemplare aus der Zeit Sanheribs verfügen über eine Polsterauflage, wie sie selbst in Szenen des assyrischen Feldlagers beobachtet werden kann.<sup>252</sup>

Wie bereits Kyrieleis annahmte, dürften zeichnerische Umsetzungen von Layard (bei Kyrieleis Nr. 17 und 18), auf denen ganz einfache Bettgestelle ohne das typische gebogene Kopfteil erscheinen, durch Flüchtigkeiten bei der Anfertigung entstanden sein.<sup>253</sup> Auch gegenüber den Beispielen mit aufgebogenem Kopf- und Fußteil ist Skepsis angebracht, wenngleich Kyrieleis auf die Übereinstimmung eines Modelles aus Lachisch mit derartigen Darstellungen hinweist.<sup>254</sup> Hier ist aber der zeitliche Unterschied von Bedeutung.

---

<sup>248</sup> Eine Aufstellung von klingenförmigen Liegemöbeln in den assyrischen Abbildungen findet sich bei Salonen 1963, 108.

<sup>249</sup> Mit Kyrieleis sind wir uns der Tatsache bewußt, daß eine Verwendung des Begriffes ‚Kline‘ für die assyrischen Liegemöbel anachronistisch ist; im Interesse einer vereinfachenden und dennoch treffenden Benennung soll diese Feinheit jedoch großzügig vernachlässigt werden. Kyrieleis 1969, 98 Anm. 429: „Die Bezeichnung kline ist nachhomerisch. Bei Homer heißt das Bett lecos und demnia (vgl. Laser 1958, s.v. Hausrat). Der Ausdruck ‚Kline‘ hat sich jedoch auch für die geometrischen Beispiele eingebürgert, so daß es allzu pedantisch wäre, eine andere Bezeichnung einzuführen.“

<sup>250</sup> Kyrieleis 1969, 18: „Die frühesten neuassyrischen Darstellungen aus dem 9. Jh. zeigen noch nicht das später kufenartig aufgebogene Kopfende, sondern stattdessen eine leicht geschweifte schräge Erhöhung.“

<sup>251</sup> Relief Assurnasirpals II. aus Nimrud: Liegemöbel mit nach oben geschwungenem Kopfteil (nach Curtis 1996, Taf. 49a: BM 124543).

<sup>252</sup> Paterson 1912, Taf. XX: VA 965 und Barnett/Lorenzini 1975, Abb. 86; ein Relief in Glasgow (Sammlung Burrell 28/70) scheint eine Polsterauflage zu zeigen, die direkt auf dem Boden liegt (Paterson 1912, XLVI).

<sup>253</sup> Kyrieleis 1969, 18.

<sup>254</sup> Kyrieleis 1969, 19: „Das eine Modell, das ähnlich wie die undeutliche Darstellung auf dem Beschwörungsrelief Louvre AO 7088 (Nr. 25) ein aufgebogenes Fußende aufweist ..., zeigt sehr deutlich die geschwungenen Seitenarme der schrägen Kopflehne, die sich von dieser und von der Liegefläche scharf abheben.“ Kyrieleis 1969, 18: „Bei Nr. 25 ist auch das Fußende kufenartig emporgebogen, allerdings niedriger als

Die Verwendung eines klinienförmigen Liegemöbels sowohl zum Schlafen in der Nacht als auch zum Ruhen bei Tag, während der Mittagsruhe oder bei Krankheit, vermittelt ein einheitliches Erscheinungsbild der Liegemöbel in unterschiedlichen Funktionen. Da sie in verschiedenem Zusammenhang dargestellt sind, bringt uns dies zu dem Schluß, daß das assyrisch Liegemöbel im Sinne unseres ‚Bettes‘ generell die Gestalt einer Kline besessen haben dürfte. Diese klinienförmigen Liegemöbel finden sich auf assyrischen Denkmälern der Flachbildkunst meist im assyrischen Feldlager, und werden von assyrischen Soldaten als Beuteobjekte oder Tributgaben getragen bzw. befinden sich zusammen mit anderen Möbeln und erworbenen Gegenständen aufgehäuft (Abb. 45). Hierbei sind sie ihrer Polsterauflage beraubt, es werden keine Details vermittelt, und nur die Grundform ist erkennbar. Liegemöbel sind nur in drei Szenen in direktem Zusammenhang mit einer liegenden Person darauf, d.h. in Benutzung, dargestellt. Zwei der Figuren können eindeutig als Kranke (Abb. 46) identifiziert werden; die Deutung des liegenden Assurbanipal könnte sich hieran anschließen. Die Wiedergabe seiner Kline (Abb. 47) ist am detailfreudigsten und soll deshalb im folgenden eingehender besprochen werden.

Generell geht aus den Beschreibungen hervor, daß beim Aufbau der Möbelbeine eine gewisse Abfolge der einzelnen Teile regelmäßig eingehalten wurde. Kyrieleis schildert den ‚stockwerkartigen Aufbau aus gegensätzlichen Elementen‘.<sup>255</sup> Der Aufbau der Möbelbeine besteht aus einem zapfenförmigen Möbelfuß mit einem Dekor aus zwei übereinander angeordneten Reihen aneinanderhängender Palmetten; darüber ist ein Löwe als rundplastische Tierbasis eingefügt. Auf eine weitere Reihe hängender Palmetten folgt der Teil des Möbelbeins, der mit Wulsten versehen ist. Zwischen Möbelbein und dem Bettkasten ist ein quadratisches Element eingeschaltet, auf dem eine figürliche Darstellung wiedergegeben ist.<sup>256</sup> Die Strebe zwischen den beiden vorderen Möbelbeinen ist mit wenigstens teilweise rundplastisch ausgeführten Löwen bestückt. Der Rahmen des Bettkastens zeigt ein Ornamentband, darüber liegt die Polsterauflage, die nur zum Teil sichtbar ist, da die Decke über sie fällt.

---

das Kopfende.“

<sup>255</sup> Kyrieleis 1969, 20.

<sup>256</sup> S. zur Deutung der Darstellung im folgenden unter 3.3. und zur Identifizierung einzelner Dekorationselemente Kapitel III. 2.5.1.

Entsprechend schriftlicher Belege könnten auch an Liegemöbeln Stützfiguren zu rekonstruieren sein. Ein Text Assurbanipals spricht von „acht weiblichen Genien auf den Querstreben an beiden Seiten des Bettes“.<sup>257</sup> Bedauerlicherweise besitzen wir außer der Abbildung der Kline Assurbanipals selbst, dessen zeitgenössische Möbeldarstellungen entweder zu wenig detailliert ausgeführt sind oder auf die Verwendung von Stützfiguren verzichten, zum Vergleich kein weiteres Denkmal, auf dem die Verzierung einer assyrischen Kline nachzuvollziehen wäre. Daher lassen sich Fragen, wie etwa, ob die Langseiten oder die kurzen Enden des Möbels gemeint sind, nicht beantworten. Ein weiterer Text weist die Dekorationselemente deutlicher zu, wobei über die Anzahl und Art der an Fußende und Kopfteil des Bettes angebrachten Figuren Unklarheit herrscht.<sup>258</sup> Der Hinweis auf den „Text, der auf dem Bett und auf dem Thron war“,<sup>259</sup> läßt z.B. an die sonst unverzierte Elfenbeinplatte mit einer assyrischen Inschrift denken, die von den britischen Ausgräbern in Raum SW. 37 von Fort Salmanassar gefunden wurde und einen ‚Thron des Samsi-Adad (V.)‘ nennt.<sup>260</sup>

Die hohe Wertschätzung von Betten,<sup>261</sup> die Salonen dem großen Möbelbedarf zuschreibt,<sup>262</sup> machte diese Möbel, abgesehen von ihrer Rolle als Beute- und Tributobjekt,<sup>263</sup> auch passend als Geschenk an eine Gottheit.<sup>264</sup> Anerkennend oder mit Genugtuung berichtet Assurnasirpal II., „einen goldgeschmückten Diwan mit Verzierung, wie er seiner königlichen Würde entsprach, empfang ich von ihm“.<sup>265</sup>

---

<sup>257</sup> Salonen 1963, 150: „... eight figures of female genii (are depicted) upon the two rungs on (each) side (of the bed), one female genius upon each ..., (all) the rungs are plated with (wavy lines representing) water“. Interessant in diesem Zusammenhang ist die Erwähnung von „vier weiblichen Genien auf den Querstreben an jeder Seite sowie zwei an der Vorderseite des Thrones“ nur einige Zeilen weiter im Text. Salonen folgert S. 88, „dieser Stuhl hat also wenigstens 4 Leisten, 2 auf beiden Seiten.“

<sup>258</sup> Salonen 1963, 152: “You set up (various figurines) at the foot of the bed, you set (them) up at the head of the bed, you set (them) up at the head and foot of the bed.”

<sup>259</sup> Salonen 1963, 127.

<sup>260</sup> S. unter Kapitel II. 4.1.2.

<sup>261</sup> Zu Begriffen s. Salonen 1969, 110; 123-173.

<sup>262</sup> Salonen 1963, 107.

<sup>263</sup> Z.B. Salonen 1963, 127 und 145.

<sup>264</sup> Salonen 1963, 127.

<sup>265</sup> Salonen 1963, 173.

In Fort Salmanassar fanden Mallowan und Oates am Nordende von Raum NE. 26, der sich als Aufbewahrungsraum von unterschiedlichen, weniger wertvollen Möbeln erwies, zahlreiche Fragmente, die zunächst als die Reste einer Kline gedeutet wurden.<sup>266</sup> Die erhaltenen Möbelemente waren bei der Auflösung des vergänglichen Gerüsts derart verstürzt, daß man dachte, die ehemalige Anbringung und Lage zueinander könne in großen Teilen nachvollzogen werden. In dem auf der Abbildung in der Publikation gezeigten Kontext vermeinten die Ausgräber deutlich eine gebogene Armlehne zu sehen, deren paarweise Rosetten einst an der vermutlich hölzernen Armlehne befestigt waren. Vorne kann man allerdings zwei Reihen von Elfenbeinplatten erkennen, deren einzige Bearbeitung in einem einfachen eingeritzten Kreuz bestand. Für dieses Möbel wollte man die typische assyrische Form mit hochgezogenem rundem Kopfteil ergänzen. Die beiden Reihen von Elfenbeinplatten mit eingeritztem Kreuz hatten angeblich das Kopfteil und vielleicht die Langseiten geschmückt, und Elfenbeineinlagen in Form von Lotosblüten und Einlagen aus Muschel dienten nach Meinung der Ausgräber der Verzierung von Liegefläche und Rückenlehne.

Die Deutung als Bestandteile eines Liegemöbels wurde schließlich verworfen. Curtis vermutete, es handle sich um “different pieces of furniture which had collapsed on top of each other”.<sup>267</sup>

### **3.2. Liegemöbel nach nichtassyrischen Quellen**

Außerhalb der assyrischen Kunst verfügen wir für den relevanten Zeitraum offensichtlich lediglich in den späthethitischen Bildwerken über zwei Darstellungen eines Liegemöbels. Im Zusammenhang mit phönizischen Möbeln wird wiederholt darauf hingewiesen, daß sie einen ägyptisierenden Aufbau aufweisen, was demnach auch für die Liegemöbel gelten muß.<sup>268</sup>

---

<sup>266</sup> Oates 1961, 14.

<sup>267</sup> Curtis 1996, 175-176: “... at the time of the excavation ... thought to belong to a single-ended couch ... with a high back. The problem is that nothing comparable can be seen on the Assyrian reliefs ... Nor are such couches attested in neighbouring areas such as Syria or Phoenicia. The implication, then, is that this is probably not a couch.”

<sup>268</sup> Vergleichsmaterial: Gubel 1987, 271.

### 3.2.1. Klingen

Nicht nur von den Darstellungen erbeuteter Liegemöbel in Form von Klingen auf Reliefs wissen wir, daß alle Möbel in assyrischen Abbildungen in assyrischer Form wiedergegeben wurden, wobei Curtis zwei mögliche Begründungen dafür erwähnt.<sup>269</sup> Bei der einzigen Darstellung eines Liegemöbels auf einem späthethitischen Denkmal<sup>270</sup> der Großkunst handelt es sich um die rundum reliefierten Grabstele (Abb. 48) einer „Dame aus dem Fürstenhaus von Gurgum“,<sup>271</sup> die auf der Vorderseite ebenfalls ein klingenförmiges Liegemöbel mit der darauf sitzenden genannten Person zeigt, von dem aufgrund einer Zerstörung nur das obere gerundete Ende mit einer angepaßten Polsterauflage erhalten ist.<sup>272</sup> Letztgenannte zeigt ein diagonal kariertes Muster, das zu der geometrischen Verzierung an Fuß und entlang der Unterkante des Bettkastens paßt. Offenbar ist keine Querstrebe vorhanden. Auffällig ist die Kennzeichnung des Kopfteils als aus zwei Teilen zusammengesetzt. Das Möbel selbst steht wegen seines bereits stark gerundeten Kopfteils den Klingen des 8. Jh. nahe, zeigt noch nicht den barocken Charakter von Assurbanipals Liegemöbel.

### 3.2.2. Betten

Die verwendete Form der Liegemöbel unterscheidet sich geographisch sehr stark. Während man in Assyrien auf Klingen lag, belegen Originalfunde für den phönizischen Raum und vermutlich auch Syrien anscheinend eher den Gebrauch von Betten.<sup>273</sup>

---

<sup>269</sup> Curtis 1996, 180. Die ältere, schon bei Kyrieleis ausgesprochene Überlegung nimmt an, daß es sich dabei um einen Kunstgriff der ausführenden Steinmetze handelte, die vielleicht mangels anderer Kenntnisse die Möbel in dieser Manier abbildeten. Curtis lehnt diese Ansicht ab und hält vielmehr eine Beeinflussung der lokalen Produktion durch die Kunst der Eroberer für wahrscheinlicher. Hier soll keiner der beiden Theorien der Vorzug gegeben werden.

<sup>270</sup> Schachner 1996.

<sup>271</sup> Schachner 1996, 216.

<sup>272</sup> Schachner 1996, 204-205 und 209.

<sup>273</sup> Ebenfalls durch die gefundene elfenbeinerne Rahmenverzierung als Reste eines Liegemöbels identifiziert werden konnten zwei Rahmen in Raum 14 im Bâtiment aux ivoires in Arslan Tasch (s. eine Zusammenfassung bei Kyrieleis 1969, 46-50, v.a. 47-48). Nach der Beschreibung der Ausgräber fand sich die bedeutendste Ansammlung von Elfenbeinfunden im äußersten Norden des Raumes, wobei die Bettrahmen in der Nordost-

Bildlich ist ein solchermaßen gestaltetes Möbel nur in einer Darstellung, auf einer Steatitpyxis im British Museum zu sehen, die in dem oberen von zwei Bildfeldern eine Sitzszene zeigt; unten figurieren zwei Personen “uncomfortably accomodated between two uprights. They suggest that the two are shown on a bed with head and foot-boards”.<sup>274</sup> Zur Interpretation des Bettes mit Fuß- und Kopfbrett oder vertikalen Pfosten an den Ecken zieht Symington Ritualtexte luwischer Heilerinnen heran, aus denen auch Hinweise auf die Konstruktion von Betten gewonnen werden können, und gibt einer Deutung der vertikalen Begrenzungen als Pfosten den Vorzug.<sup>275</sup> Die schrägen Abschlüsse der Pfosten und vertikalen Rahmenhölzer verbinden Bett und Stuhl auf der Pyxis mit Stuhldarstellungen aus Zincirli, während die Sitzmöbel im Design jenen auf dem Bankettrelief aus Karatepe gleichen.

Ein Liegemöbel oder genauer dessen elfenbeinerne Hülle um einen vergangenen Holzkern wurde anhand der Befunde und Beobachtungen während der Ausgrabung in Grab 79 in Salamis auf Zypern rekonstruiert.<sup>276</sup> Es handelt sich dabei um einen unverzierten Rahmen von 188,5 cm Länge und 111,2 cm Breite und einem mehrteiligen Kopfbrett in einem die gesamte Breite überspannenden Rahmen. Die Oberseite des äußeren Rahmens zieren 17 Lotusblüten, während der innere Rahmen aus einer unverzierten, 61 cm breiten und 48,3

---

Ecke entdeckt wurden (Thureau-Dangin 1931, 89-92). Sie bestanden aus polierten Elfenbeinlamellen, die durch ihre Lage zwei Seiten eines Rechtecks von 1,95 x 0,96 m bildeten (Plan bei Thureau-Dangin et al. 1931, Abb. 31, hier Textabb. 18). Spuren des Materials des früheren Gerüsts zeigten sich unter den polierten Lamellen in Form von feinem Staub, der mit Holzstückchen vermischt waren. Die Betten waren parallel zur Nordwand des Raumes aufgestellt gewesen. In geringer Entfernung vom ersten Bettrahmen zeigten ähnliche Elfenbeinlamellen die Existenz eines zweiten Bettes an, zu dessen Verzierung ehemals die hier gefundenen Elfenbeinkolonetten gehörten.

Von den Ausgräbern wurde vermutet, daß von den übrigen in Raum 14 gefundenen Elfenbeinen wenigstens ein Teil zur Dekoration von Möbeln gehört haben müsse, wobei sie sich jedoch mit Sicherheit nicht auf die beiden Betten beschränkten (Thureau-Dangin 1931, 90). Die Elfenbeinplatten weisen eine Wiederholung der Motive auf, d.h. ein Motiv ist auf mehreren Platten zu sehen. Daher wurde ihre Befestigung in Reihen an einem Möbel geschlossen. Die beabsichtigte Anbringung an einem Hintergrund beweisen Vorrichtungen zur Befestigung an den Elfenbeinen selbst: Zapfen an den Ober- und Unterkanten, Dübellöcher auf der Rückseite.

Als sicher zur Dekoration der beiden Betten gehörig werden die Kolonetten und die Platten mit Glasverzierung angesprochen (Thureau-Dangin 1931, 90-91). Einige Platten in Ritzdekor, reliefierte Stücke und Fragments mit aramäischer Inschrift kamen im Schutt der beiden Betten zutage (Thureau-Dangin 1931, 91).

<sup>274</sup> Mallowan/Herrmann 1974, 8.

<sup>275</sup> Symington 1996, 127-128.

<sup>276</sup> Karageorghis 1973, 11 und 89.



cm hohen Einfassung und drei darin übereinander angeordneten Registern reliefierter, eingelegter und vergoldeter Elfenbeinschnitzereien besteht. Der Rekonstruktionsvorschlag des Bettes an sich wie auch der Gestaltung des inneren Teils des Kopfteils werden unter Kapitel III. 2.5.2. diskutiert.

Aus Babylon stammt das Terrakottamodell eines Bettes (VA BAB 130), das sich heute in Berlin befindet.<sup>277</sup> Hier verläuft das eine Ende leicht schräg nach oben, während am anderen ein mit zwei Fortsätzen endendes Brett angebracht war. Dieser Bett-Typ ist dem ägyptischen vergleichbar, wenngleich das vorliegende Exemplar offenbar keine zoomorphen Füße besitzt.<sup>278</sup>

### 3.3. Das Liegen

Zum Liegen während der Nachtruhe waren spezielle Möbel bereits im Alten Orient in Benutzung, wo sie vermutlich aus Gründen der Bequemlichkeit oder auch als Schutz vor Insekten und anderen nachtaktiven Tieren verwendet wurden, weil sich die Liegefläche so nicht direkt auf dem Boden befand, wie dies auf einem Lager aus Matratzen der Fall ist. Die Einbeziehung eines Liegemöbels in die Geschehnisse anlässlich der sogenannten Heiligen Hochzeit weist auf einen weiteren Aspekt dieser Möbel hin, der vielleicht mit einem gewissen Verlangen nach Prestige und Bequemlichkeit begründet werden kann. Davon zeugen auch altbabylonische Terrakottamodelle, die in intimen Szenen ein Paar auf einer Liegefläche darstellen.<sup>279</sup> Spätere Abbildungen auf neuassyrischen Reliefs zeigen, daß die Assyrer auch auf ihren Eroberungszügen nicht auf ein Mindestmaß an Luxus verzichten mochten: sie stellen Liegemöbel in Zelten in den Feldlagern dar.

---

<sup>277</sup> Land der Bibel. Jerusalem und die Königsstädte des Alten Orients. Schätze aus dem Bible Lands Museum Jerusalem (Wien, 1997), Abb. 160.

<sup>278</sup> Zu ägyptischen Betten s. Kapitel III. 2.5.2.2.

<sup>279</sup> S. besonders Cholidis 1992.

Nach den Ausführungen von M. Streck wurde, abgesehen von der nächtlichen Schlafenszeit, auch bei Tage geruht, nämlich nach dem Mittag, wenn die Hitze in diesen geographischen Breiten am größten ist und jegliche körperliche Anstrengung unerträglich macht.<sup>280</sup> Vielleicht ebenfalls bei Tag, jedenfalls aber während ihrer Behandlung mußten offensichtlich Patienten liegen, die in Krankenbeschwörungsszenen aus der neuassyrischen Zeit gezeigt werden.<sup>281</sup> Das assyrische Bildmaterial unterstützt eine funktionale Differenzierung zwischen Liegemöbeln zum Schlafen in der Nacht und Liegemöbel für den Gebrauch tagsüber nicht. Sind altbabylonische Terrakottamodelle von Betten in einer Form mit gerader Liegefläche ausgeführt, so sehen die Liegemöbel der neuassyrischen Darstellungen völlig anders aus und erinnern an die Klingen der klassischen Antike mit dem charakteristischen kufenartig aufgebogenen Kopfteil. Besondere Beachtung hat das Liegemöbel auf einem Relief Assurbanipals aus Ninive erfahren, wo der König liegend wiedergegeben ist, während seine Frau neben ihm auf einem Stuhl mit Fußschemel, in der sonst dem Herrscher vorbehaltenen Pose, sitzt.

In der sogenannten Gartenszene Assurbanipals, einem Relief aus dem Nordpalast in Ninive, ruht der König auf einer prunkvoll verzierten und sehr komfortabel wirkenden Kline (Abb. 47). Diese Art der Wiedergabe eines Herrschers stellt ein neues Motiv in der assyrischen Kunst dar. Für das Motiv des liegenden Herrschers gibt es drei mögliche Deutungen: a) Es liegt eine Repräsentationshaltung vor, b) die Szene gehört in den Totenkult, c) Assurbanipal ist in einem historischen Kontext dargestellt, da eine Inschrift von einer längeren Krankheit berichtet, die ihn gequält habe. Wie bereits ausgeführt,<sup>282</sup> erschien der assyrische König bis dahin sitzend nur in einer Thronszene oder im Zusammenhang mit einem Bankett. Zur Gruppe der Reliefs mit den zuletzt genannten Bankettszenen gehört inhaltlich der Reliefzyklus um den liegenden Assurbanipal.<sup>283</sup> Überlegungen darüber, daß das Liegen auf einer Kline für den Herrscher durch den wachsenden Einfluß aus dem Westen – oder

---

<sup>280</sup> In seiner Antrittsvorlesung.

<sup>281</sup> Christie, A. 1987, *Meine gute alte Zeit. Eine Autobiographie* (Berlin/München; Titel des Originals "Agatha Christie: An Autobiography"), 45: „Als Einrichtungsstück wird heute das Sofa oder die Couch mit dem Psychoanalytiker in Zusammenhang gebracht – doch in viktorianischer Zeit war es der Inbegriff von frühem Tod, Siechtum und, ganz groß geschrieben, romantischer Liebe.“

<sup>282</sup> S. den Abschnitt 1.5.1. Das Sitzen und Kontexte des Sitzens.

<sup>283</sup> Zur Deutung der Szene zuletzt Albenda 1976 und 1977.

wegen des Ursprungs der Möbelform aus dem Osten – als Repräsentationshaltung adaptiert worden war, sind nicht völlig von der Hand zu weisen.<sup>284</sup> Allerdings tritt im weiteren Verlauf der Geschichte kein bildliches Beispiel der Fortführung einer solchen Sitte auf, in der ein Herrscher zur Repräsentation nicht thronend, sondern liegend abgebildet ist. Das Liegen auf einer Kline während einer festlichen Mahlzeit ist ein in der antiken Welt weit verbreitetes Motiv, steht aber nie an Stelle einer Thronszene.

Auch eine Deutung in den Grabbereich muß in Erwägung gezogen werden, wie die Totenmahlreliefs aus dem achämenidischen Raum nahelegen, wo der Verstorbene im Kreis seiner Familie auf einer Kline liegt.<sup>285</sup> Jedoch fehlt bei Assurbanipal jeglicher Hinweis auf einen Zusammenhang mit dem Totenkult, wie sie an anderen Darstellungen gegeben sind. Griechische Grabreliefs zeigen Figuren mit Trauergestus, teils übermitteln Inschriften den Inhalt des Dargestellten und geben Namen der Verstorbenen wieder; auf dem Ahiham-Sarkophag beispielsweise deuten die nach unten hängenden Blüten auf den Kontext hin. Ob eine Deutung der Blüte in der Hand des lagernden Assurbanipal eine Anspielung auf das Totenreich sein soll,<sup>286</sup> ist aufgrund paralleler Abbildungen anderer assyrischer Könige mit einer Blume in der Hand, z.B. Asarhaddon auf der Stele aus Zincirli, zweifelhaft.

Am plausibelsten erscheint die Interpretation der Szene durch P. Albenda.<sup>287</sup> Sie verweist auf eine Textstelle,<sup>288</sup> die von einer längeren Krankheit Assurbanipals berichtet, und folgert daraus und aus dem Umstand, daß Assurbanipal sich einer Decke bedient, daß er als Leidender abgebildet ist. Eine vergleichbare Szene, allerdings ohne Decke, findet sich schon auf einem Bronzeband Salmanassars III. aus Balawat. Eine Beischrift gibt nähere

---

<sup>284</sup> S. u.a. Herrmann 1996a, xxiii.

<sup>285</sup> S. Calmeyer 1996b, 223-227.

<sup>286</sup> Calmeyer 1996b, 226 und dort der Hinweis auf Dentzer 1969, 217.

<sup>287</sup> Albenda 1976, 64-65.

<sup>288</sup> Luckenbill 1927, § 984: “(Rev.) Since (lit. while) I have instituted offerings and the pouring of water for the ghosts of the kings who lived (lit. went) before me, which had fallen into disuse (been neglected), (and) so have done good to god and man, to the dead and the living, why is it that disease, heartache, distress and destruction are clining (lit. are bound) to me? Enmity in the land, strife in the house, do not depart (lit. are not separated) from my side. Disturbances, evil words, are continually arrayed against me. Distress of soul (heart), distress of body (flesh) have bowed my form. I spend my days sighing and lamenting (lit. in oh’s and ah’s). On the day of the god of the city, on the days of the feast, I am distressed (disturbed). Death is making an end of me, is weighing (me) down. In anguish and grief I (sit), lamenting day and night. I sigh: “O God, to the one who fears not, give (these afflictions). Let me see thy light. How long, O God, wilt thou treat me thus (lit. do this to me)? As one not fearing god and goddess I am treated.” Für medizinische Beratung hinsichtlich des Textes möchte ich Frau Dr. Martha Haussperger herzlich danken.

Auskunft über die Person und läßt vermuten, daß der König von Hama als Gebrechlicher nicht in der Lage war, sich anders als auf einer Kline liegend (Abb. 44) vor dem siegreichen Feind zu präsentieren. Vermutlich soll in der Gartenszene das Ensemble mit den aufgeführten Trophäen aussagen, daß Assurbanipal trotz einer vorübergehenden (?) Schwäche in der Lage war, das Gebiet seiner Herrschaft weiter auszudehnen, und daß jeder Versuch einer Auflehnung für den Rebellen gravierende Konsequenzen nach sich ziehen wird, die dem Schicksal des elamischen Königs Teumman vergleichbar sind.<sup>289</sup>

Für eine Interpretation muß man von den Methoden der assyrischen Propaganda ausgehen. Im Fall des Königs von Hama, dem unterlegenen Feind, muß seine Wiedergabe als Kranker und Schwacher noch eine implizierte weitere Bedeutung besitzen. In den Königsinschriften werden die Feinde als starke Gegner charakterisiert, deren Bezwingung eine große Leistung darstellt.

Die Deutung einzelner Elemente und des Gesamten der Gartenszene durch Albenda macht deutlich, daß hier historische Momente und ausdrucksstarke Symbole zusammenspielen. Dies dürfte auch für die Figur des liegenden Assurbanipal gelten. Einerseits feiert er den Sieg über die Feinde. Falls es zutrifft, daß Assurbanipal durch eine Krankheit körperlich versehrt war, so haben wir bei seiner Wiedergabe in der Gartenszene ein ergreifendes historisches Bilddokument, das sich auf raffinierte Weise einerseits in dieser porträthaften Wiedergabe des verunstalteten assyrischen Königs übt, zudem aber in der oben ausgeführten allegorischen Szene rein symbolischen Inhalt hat. Die Historizität bzw. der Bezug zu historischen politischen Begebenheiten ist deutlich. Deshalb könnte auch die Figur des Herrschers selbst in einer historischen Pose gezeigt sein. Ein Detail der Darstellung legt eine solche Deutung nahe: In keiner der bekannten Totenmahlszenen mit einer liegenden Figur ist diese, wie hier Assurbanipal, teilweise von einer Decke bedeckt wiedergegeben. Auch die Liegenden beim Mahl liegen ohne Decke. Aus der etruskischen Kunst gibt es ein Beispiel, in der eine Decke abgebildet wird: Es zeigt ein Paar auf einem Bett.

Unter Berücksichtigung aller genannten Faktoren erscheint eine Deutung des liegenden Assurbanipal als trotz Krankheit siegreichen Herrscher als plausible Erklärung für diese einzigartige Darstellung.

---

<sup>289</sup> Vgl. die Deutung der Trophäen bei Albenda 1977, 29-48.

### 3.4. Auswertung Liegemöbel

Die assyrischen Betten weisen einen einheitlichen Aufbau auf.<sup>290</sup> Die zur Verfügung stehenden Denkmäler zeigen seit dem 8. Jh. ausnahmslos das assyrische Bett in Form einer Kline als festen Typus; andere Bettformen sind aus Assyrien nicht bekannt.<sup>291</sup> Einzig das Möbel Assurbanipals in der Gartenszene ist detailliert genug ausgeführt, um einzelne Elemente auf ihre Dekoration hin betrachten zu können. Hier zeigen sich einige Bestandteile, deren Material als Metall identifiziert wird. Aus Elfenbein könnten die Möbelfüße angefertigt gewesen sein, deren Verzierung mit zwei übereinander angeordneten Reihen aneinanderhängender Palmetten, und die quadratischen Pfostenköpfe am Anschluß der Möbelbeine an den Bettrahmen. Eine eingehende Erläuterung der letztgenannten Exemplare findet sich in Kapitel III. 2.5.1.

Ältere Darstellungen auf assyrischen Denkmälern zeigen ein Liegemöbel, das vermutlich noch nicht als assyrische, sondern als lokale Möbelform angesprochen werden muß. Die Frage, ob ihre Ausführung auf die Entwicklung der assyrischen Kline Einfluß hatte, muß vorerst offen bleiben.

Eine Kline auf einer späthethitischen Stele ist das einzige bekannte Beispiel eines Liegemöbels außerhalb Assyriens. Zur Rekonstruktion des Bettes A aus Salamis mit phönizischen Elfenbeinverzierungen wird auf den entsprechenden Abschnitt in Kapitel III. (2.5.2.) verwiesen. Eine endgültige Deutung und weiterreichende Folgerungen über das Aussehen und die Gestaltung nichtassyrischer Liegemöbel sind daher noch nicht möglich.

---

<sup>290</sup> Kyrieleis 1969, 17.

<sup>291</sup> Kyrieleis 1969, 20.

*Ein elfenbeinern Gleifen ist Dein weißer Leib,  
aus Maienmondlicht aufgebaut  
zu einem Wunder der Herrlichkeit*

ERNST HARDT

## II. ELFENBEIN

### 1. MATERIAL

#### 1.1. Definition

Unter dem Begriff ‚Elfenbein‘<sup>292</sup> versteht man das Zahnbein von erdgeschichtlich rezenten Tieren (d.h. auch von Tieren aus der Antike), im engeren Sinn jedoch meist die Bezeichnung der Stoßzähne von Elefanten, die als verlängerte Schneidezähne aus dem Oberkiefer herauswachsen.<sup>293</sup> Die Stoßzähne wachsen mehr oder weniger gebogen und teilweise um die eigene Achse gedreht neben dem Maul aus dem Kopf und können eine Länge von bis zu 3 m erreichen.<sup>294</sup>

---

<sup>292</sup> Der Begriff ‚Elfenbein‘, lat. ebur, griech. ελεφας (auch: Elefant), akkad. šinni piri (ZU<sub>2</sub>.AM.SI), arab. عاج wurde um die Mitte des 19. Jh. von Sir Richard Owen definiert: “The name ‘ivory’ is now restricted to that modification of dentine or tooth substance which in transverse sections or fractures shows lines of different colors or striae, proceeding in the arc of a circle and forming by their decussations minute curvilinear lozenge-shaped spaces” in: Penniman 1952, 13. Zur Begriffsgenese des deutschen Begriffs ‚Elfenbein‘ s. Dinger (o.J.), 9: „Aus dem lateinischen Begriff ‚elephantus‘ und seiner Entsprechung im Griechischen ‚elephas‘ entstand in Verbindung mit der alten deutschen Bezeichnung ‚pein‘ für Bein (= Knochen) die im Althochdeutschen gebräuchliche Wortverbindung ‚Helephantesbein‘. Daraus entwickelte sich im 17. und 18. Jahrhundert das ‚Helffenbein‘, der Vorläufer unseres heutigen Wortes ‚Elfenbein‘.

<sup>293</sup> Daneben gehören aber auch die Eckzähne im Ober- und Unterkiefer des Nilpferds, die Stoßzähne des Narwals, die Zähne des Pottwals und die Hauer des Walrosses zu Elfenbein. – Die meisten der oben genannten Tiere können jedoch als Lieferanten für die Produktion der altorientalischen Elfenbeinschnitzereien ausgeschlossen werden, und man geht im allgemeinen von Elefanten als Herkunftstiere aus. Lamprichs 1995, 359-371. In Mesopotamien ist für die Schnitzereien der frühen Epochen Elfenbein vom Wildebeest nachweisbar, dessen obere und untere Eckzähne als Stoßzähne ausgebildet werden. S. Sheldon 1971, 54 und 70.

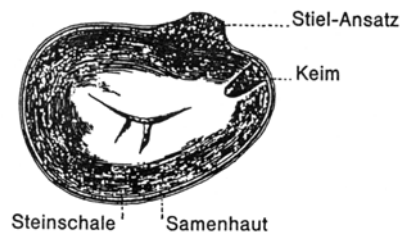
<sup>294</sup> Sheldon 1971, 55 verweist auf ein Paar Stoßzähne im British Museum mit einer Länge von beinahe 4 m; es verkörpert mit einem gemeinsamen Gewicht von 293 Pfund die größte zusammenhängende Menge an Elfenbein.

Nach einleitenden Schritten, wie der Einfuhrüberwachung seit 1976 und der vorgeschriebenen Buchführung seit 1983, trat 1989 ein weltweites Handels- und Verarbeitungsverbot für Elefantenelfenbein in Kraft. In Deutschland besitzt die Elfenbeinschnitzerei eine über 200 Jahre alte Tradition, die 1783 durch Graf Franz I. zu Erbach-Erbach gegründet worden war. In Erbach im Odenwald befindet sich das Elfenbeinmuseum, das Exponate internationaler Herkunft mit einem Schwerpunkt auf den einheimischen Produkten des Kunsthandwerks ausstellt, und im benachbarten Michelstadt existiert die ‚Berufsfachschule für das Holz und Elfenbein verarbeitende Handwerk‘, die einzige europäische Elfenbeinschnitzschule. In Erbach arbeiten die dem Museum angeschlossenen alten Elfenbeinschnitzer heute noch mit rezentem Elfenbein. Sie verarbeiten das Material, das hier seit der Gründung der Zunft von den Elfenbeinschnitzern als ‚Altersversorgung‘ angehäuft wurde. Nach dem Einfuhr- und Bearbeitungsverbot von 1989 wurde ein Sonderabkommen getroffen, demzufolge das Museum genau über die vorhandenen Bestände und ihre Verwendung Buch führen muß, die Elfenbeinschnitzer jedoch autorisiert sind, das vorhandene Material zu verarbeiten.

In Michelstadt wird von den Schülern der Berufsfachschule vor allem ‚fossiles Elfenbein‘ bearbeitet.<sup>295</sup> Verstärkt wird heute als Ersatz für Elfenbein auch wieder auf Langknochen von Rindern zurückgegriffen, die früher häufig für die Herstellung kunsthandwerklicher Produkte benutzt worden waren. Für kleinere Objekte werden als Ersatzmaterial für Elfenbein sogenannte Steinnüsse (Tagua), auch als ‚vegetables Elfenbein‘ bezeichnet, verwendet (Textabb. 14). Dieser pflanzliche Rohstoff stammt von einer südamerikanischen Palmenart, an der er in Trauben von bis zu 12 kg wächst. Vergleichbar sind diese Steinnüsse mit Paranüssen. Tagua ist ungiftig, unmittelbar nach der Ernte weich, essbar und süß. Nach der Ernte werden die Tagua-Nüsse trocken und hart, geschützt durch eine krustige, muschelförmige Hülle.

---

<sup>295</sup> Als fossiles Elfenbein wird Mammutelfenbein bezeichnet, das aus Eiseinschlüssen der nördlichen Permafrostregion Sibiriens und Alaskas kommt; seine Bearbeitung kann zeitgleich sein oder das fossile Elfenbein wird modern bearbeitet. Dieses zeichnet sich durch eine besondere Struktur aus und weist eine durch die lange Lagerung unter arktischen Bedingungen entstandene Vielfalt von Farbvarianten auf.



**Textabb. 14** Tagua (nach Flyer von B. Röck „Tagua – Elfenbeinersatz vom Baum“)

Bei der Verarbeitung z.B. als Amulett begnügen sich die Handwerker gerne damit, die dünne Innenschale der Taguanuß nur teilweise abzureiben und den Rest zu polieren. Dadurch verfärbt sich der direkt unter der Innenschale liegende weiße (mit Elfenbein vergleichbare) Kern und wird hellbraun. Von der braunen Innenschale bleibt nur eine Äderung, was den Anhänger sehr dekorativ macht.

## 1.2. Eigenschaften des Rohstoffs

### 1.2.1. Aufbau des Stoßzahns und seine Verwertbarkeit

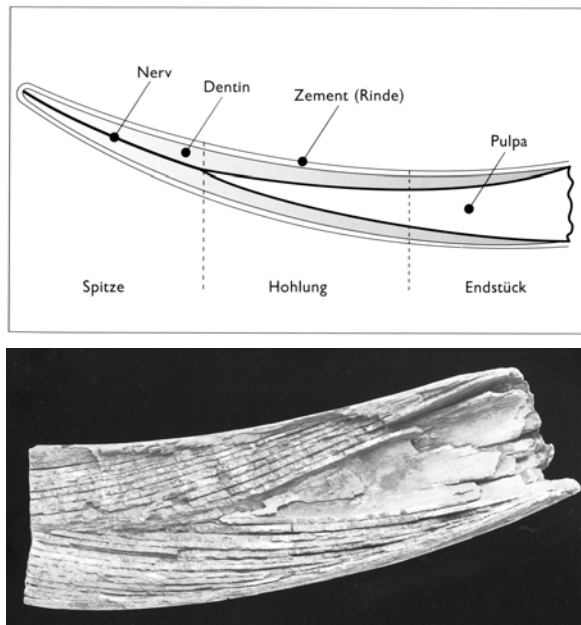
Die Stoßzähne sind in einer elastischen Aufhängung verankert. Außen umgibt den Stoßzahn eine 1-3 mm dicke Zementschicht, die Rinde.<sup>296</sup> Der hintere breite Teil des Stoßzahns ist innen hohl. In diesem inneren Hohlraum, der etwa zwei Drittel der Zahnlänge umfaßt, befindet sich die Pulpa, ein gefäß- und nervenreiches Bindegewebe (Zahnmark). Solange der Stoßzahn wächst, füllt Dentin den Bereich an der Basis. Der Hohlraum wird immer kleiner, bis er zu einer dünnen Linie wird. In diesem Kanal zieht sich ein Nerv bis zur Spitze des Stoßzahns. Ein feines, dünnes, gelbliches Häutchen trennt Zement und Dentin.<sup>297</sup> Die Spitze des Zahns ist massiv bis zu einer Länge von ca. 60 cm.

---

<sup>296</sup> Sheldon 1971, 56.

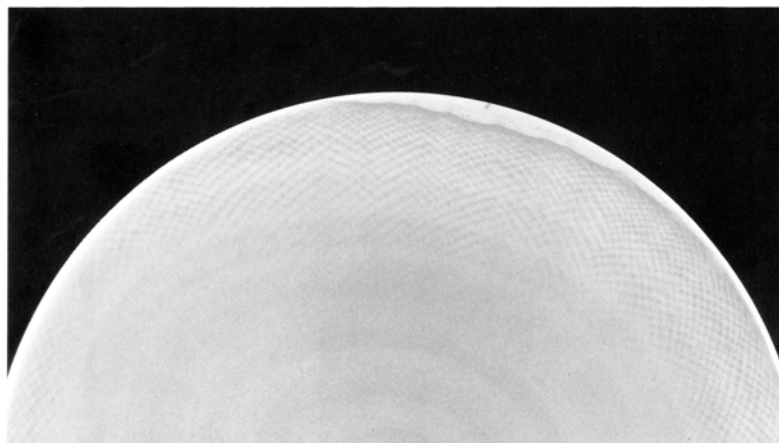
<sup>297</sup> Jäger 1995, 44-45.





**Textabb. 15** a) Längsschnitt durch einen Stoßzahn (nach H. Jäger „Technik und Werkstoff“, in: B. Dinger [Hrsg.] 1995 Wiedergewonnen. Elfenbein Kunststücke aus Dresden, Eine Sammlung des Grünen Gewölbes [Erbach/Odenwald], Abb. 27); b) Mammut-Stoßzahn, Längsschnitt (nach B. Dinger [o.J.] Elfenbein Kreativer mystischer Werkstoff [Erbach/Odenwald], Abb. S. 78)

Der Längsschnitt durch einen Elefantenstoßzahn (Textabb. 15) zeigt, daß seine Schichten, anders als die Jahresringe eines Baumes, nicht parallel verlaufen, sondern als sogenannte ‚Kegeltütchen‘ von der Wurzel her um die Pulpa wachsen und an der Spitze zusammenlaufen, demnach eine halbelliptische Form besitzen. Im Querschnitt sind die ‚Kegeltütchen‘ als Ringe zu sehen (s.u.). Der Zahn wächst zuerst in Form, dann dehnen sich die einzelnen Schichten aus.



**Textabb. 16** Querschnitt durch einen Stoßzahn (nach H. Jäger in B. Dinger [Hrsg.] 1995 Wiedergewonnen. Elfenbein Kunststücke aus Dresden, Eine Sammlung des Grünen Gewölbes [Erbach/Odenwald], Abb. 25)

Elfenbein von Elefantenstoßzähnen weist, im Querschnitt (Textabb. 16) betrachtet, eine sehr enge, regelmäßige Zeichnung einander überschneidender Kreise auf, die im Aussehen an Arkaden erinnert und als ‚Retzuische Linien‘ bezeichnet wird.<sup>298</sup> Die einander überschneidenden Ringe bestehen abwechselnd aus hochkalkhaltigen (hell) und Kollagenschichten (dunkel).<sup>299</sup> Die etwa 5 mm breiten Ringe werden ‚Owensche Ringe‘ genannt.<sup>300</sup> Diese Ringe hängen mit dem Wachstum zusammen, doch sind – im Unterschied zu einem Baumstamm, dessen Alter man an der Anzahl der Jahresringe ablesen kann – eine Altersbestimmung des Elefanten, von dem der entsprechende Stoßzahn stammt, und eine genaue Zuordnung der Ursache zur Ausbildung der einzelnen Ringe nicht möglich.

Der vordere, massive Teil des Stoßzahns wurde bevorzugt für die Herstellung von rundplastischen Objekten verwendet, während aus dem hinteren, dem hohlen Teil Platten geschnitten wurden, die reliefiert oder in einer anderen Technik verziert wurden. Die hohlen gewölbten Teile des Stoßzahns eigneten sich besonders für die Herstellung von Pyxiden.<sup>301</sup> Wegen der Kostbarkeit des Materials darf angenommen werden, daß man auch die Außenhaut des Stoßzahns mitverarbeitete.

### 1.2.2. Struktur und chemische Zusammensetzung

Die Oberfläche eines Querschnitts durch den Stoßzahn ist vollständig mit kleinen kompakten Poren bedeckt.<sup>302</sup> Diese Poren werden aus einer großen Zahl von sehr kleinen Kanälen gebildet, die feine Stränge von Protoplasmen enthalten, welche von der Markhöhlung aus in alle Richtungen ausstrahlen. Die Dentinkanälchen werden erst in sehr großer Vergrößerung sichtbar. Wenn Elfenbein neu und frisch ist, enthalten diese Poren eine ölige gelatineartige Flüssigkeit, die die Bearbeitung leichter macht und zu dem schönen hochglänzenden

---

<sup>298</sup> Jäger 2000, mdl. Mitteilung.

<sup>299</sup> Die Unterscheidung zwischen Mammutelfenbein und Elfenbein von Elefanten ist unter dem Mikroskop sehr einfach, da ersteres Kreisbögen von 75° aufweist, letzteres von 120°.

<sup>300</sup> Jäger 2000, mdl. Mitteilung.

<sup>301</sup> Zur Verwendung einzelner Partien eines Stoßzahns s. auch Winter 1976, 268-269.

<sup>302</sup> Sheldon 1971, 57.

Aussehen des fertigen Produkts beiträgt.<sup>303</sup> Diesem Umstand verdankt Elfenbein seine große Dichte und ist damit ein äußerst festes Material, das – in dünne Scheiben geschnitten – sehr elastisch ist, viel mehr als Holz bei gleicher Dicke. Diese Eigenschaft macht Elfenbein so geeignet als Material gerade für Furnierplatten, die in der altorientalischen Kunst bevorzugt angefertigt wurden.

Die chemische Grundsubstanz des Elfenbeins bildet hauptsächlich Fluorapathit, ein fluorhaltiges Kalziumphosphat. Nach Untersuchungen der ‚Nimrud-Elfenbeine‘ ergab sich, daß von der ursprünglichen Zusammensetzung des Stoffes aus Kollagen und Fluorapathit der letztgenannte Stoff sich zu Kalziumphosphat verändert hat.<sup>304</sup> Die Knorpelsubstanz (Kollage) wird zum größten Teil von Dentin, einem stickstoffhaltigen Gerüst-Eiweißstoff, und mineralischen Beimengungen, gebildet. Das spezifische Gewicht von Elfenbein beträgt 1,7-1,85 g/cm<sup>3</sup>.<sup>305</sup>

Elfenbein ist ein sehr dauerhaftes Material, das sich – im Gegensatz zu Holz – im Boden der altorientalischen Fundplätze relativ gut erhalten hat. Außerdem verrät seine Verwendung für massive Möbelteile eine gewisse Belastbarkeit bei immer noch filigranem Aussehen, wenngleich die Benutzung dieser kostbaren Möbel relativ einzuschätzen sein dürfte. Elfenbein benötigt bei der Lagerung eine Luftfeuchtigkeit von 50-55 % und eine Raumtemperatur von 18-22 °C. Es wird in trockenem Zustand bearbeitet. Zur Bearbeitung dienen sogenannte spanabhebende Werkzeuge wie Stichel oder Schaber.<sup>306</sup> Für die guten Werkstoffeigenschaften von Elfenbein, wie z.B. große Elastizität, hohe Bruchfestigkeit, geringe Sprödigkeit und gute Polierfähigkeit, ist die chemische Zusammensetzung aus organischen und anorganischen Substanzen entscheidend.

---

<sup>303</sup> Sheldon 1971, 57.

<sup>304</sup> Shackley 1986, 261.

<sup>305</sup> Jäger 1995, 45.

<sup>306</sup> S. zur Bearbeitung und zu Werkzeug unter 4.1. und 4.2.

### 1.3. Konservatorische Behandlung

#### 1.3.1. Bergung, Restaurierung und Aufbewahrung

Seit den ersten Elfenbeinfunden in vorderasiatischen Ausgrabungen haben sich die Methoden weiterentwickelt. Für die frühen Funde lassen sich teilweise noch sehr abenteuerlich anmutende Beschreibungen der Vorgehensweise lesen, wenn überhaupt näher auf die Umstände eingegangen wird. W.K. Loftus erwähnt gar nichts darüber, wie er die von ihm gefundenen Elfenbeine geborgen hat.<sup>307</sup> A.H. Layard schildert nur pauschal den schlechten Erhaltungszustand der Stücke.<sup>308</sup>

W. Andrae erklärt, wie er die Elfenbeinfunde von Zincirli – nach einer ersten Trocknung an der Luft und der anschließenden Reinigung „mit den feinsten Marderhaarpinseln“ – an Ort und Stelle mit „größeren Quantitäten von dünnem, kochend heißem Leimwasser“ tränkte.<sup>309</sup> Schließlich konnten die Stücke geborgen und weiteren konservatorischen Maßnahmen zugeführt werden.

C. Wales faßt in einem Anhang zu Mallowans Abschlußpublikation seiner Ausgrabungen von Nimrud Anweisungen zur Behandlung von Elfenbein in der Grabung zusammen und erläutert die Voraussetzungen.<sup>310</sup> Wegen seiner hygroskopischen (d.h. Wasserdampf aus feuchten Gasen anziehenden) Eigenschaft sei das Elfenbein durch Feuchtigkeitsaufnahme aus dem Boden mit der Zeit in seiner Struktur zersetzt worden. Zunächst habe es bei der Bergung so ausgesehen, als sei das Elfenbein in gutem Zustand; beim Trocknen jedoch sei es spröde geworden und gesplittert. Wales verweist auf die empfohlene Verwendung von Polyvinylazetat für die Behandlung von Elfenbein in feuchtem und weichem Zustand.<sup>311</sup> Bei der Entdeckung eines Elfenbeins entferne man den Boden um eine kleine Fläche und

---

<sup>307</sup> S. Loftus bei Gadd 1936, Anhang.

<sup>308</sup> Layard 1856, 298-299.

<sup>309</sup> Andrae 1943, 124-125: „Ich bin persönlich von der physischen Anthropologie und von den Ausgrabungen menschlicher Schädel und Skelette her mit der Technik, solche Stücke zu erhalten, ganz vertraut und stand deshalb auch den verschiedenen in Sindschirli zutage gekommenen Elfenbeinschnitzwerken gegenüber auf ganz festem Boden. ...“

<sup>310</sup> Wales in: Mallowan 1966, 621-622.

<sup>311</sup> Wales verweist hier auf Anregungen von H.J. Plenderleith, in: Mallowan 1966, 621.

bepinsle die freigelegte Stelle sofort mit einer verdünnten Lösung von Polyvinylazetat in Azeton, um das Elfenbein einzuweichen und seine Struktur zu stärken. Alkohol könne sich wegen seiner langsameren Verflüchtigung als ein befriedigenderes Verdünnungsmittel mit Polyvinylazetat in einem trockenen Klima herausstellen. Wenn das Elfenbein mit der Rückseite nach oben liege, würde diese eingeweicht. Orangenholz-Manikürestäbchen und kleine weiche Bürsten dienten als Werkzeuge.

Auch bei der Bergung der Stuhllehnen in SW 7 von Fort Salmanassar wurde nach diesem Prinzip verfahren.<sup>312</sup> Der ursprüngliche Klebstoff, mit dem die Elfenbeinplatten an ihrem Hintergrund befestigt gewesen waren, war vergangen, durch die Lagerung im Boden jedoch wurden die einzelnen Platten in Position gehalten. Vor der Bergung wurden hier zusätzliche Stützen an der Rückseite befestigt. Die abschließende Behandlung bestand in einem langsamen Trocknungsprozeß unter Laborbedingungen sowie Reinigung und weitere Befeuchtung; des weiteren eine Verstärkung der Platten einschließlich einer Korrektur der Ausrichtung und Ergänzung verlorener Teile.

A. Christie Mallowan beschreibt in ihrer Autobiographie, wie sie selbst die ersten Elfenbeine in den Expeditionen der British School of Archaeology in Iraq in Nimrud versorgt hat: „Viele (Elfenbeinschnitzereien) habe ich selbst gesäubert. Ich hatte meine eigenen Werkzeuge: ein Holzstäbchen zum Nagelreinigen. Eine sehr feine Stricknadel, einmal auch einen Zahnbohrer, den mir ein Zahnarzt geschenkt hatte – und einen Tiegel Gesichtscreme, die sich ausgezeichnet dazu eignete, behutsam den Schmutz aus den Sprüngen zu entfernen, ohne das bröcklige Elfenbein zu beschädigen. Es kam zu einem solchen Ansturm auf meine Gesichtscreme, daß ich nach ein paar Wochen nichts mehr für mein armes Gesicht hatte!“<sup>313</sup> „Und dann einer der aufregendsten Tage meines Lebens: als die Arbeiter, die damit beschäftigt waren, einen assyrischen Brunnen freizulegen, schreiend ins Haus gestürzt kamen: ‚Wir haben eine Frau im Brunnen gefunden! Im Brunnen lag eine Frau!‘ Und schon brachten sie auf einem Stück Sackleinwand einen Berg von Schlamm herbei. Ich hatte das Vergnügen, in einem großen Waschbecken vorsichtig den Schlamm herunter-

---

<sup>312</sup> Wales in: Mallowan 1966, 622.

<sup>313</sup> A. Christie Mallowan 1977, 461.

zuwaschen! Nach und nach kam der Kopf (der Mona Lisa von Nimrud) zum Vorschein, den der Schlick zweieinhalbtausend Jahre vor der Zersetzung bewahrt hatte.“<sup>314</sup>

Die Vorbereitung der Fundstücke aus Salamis, besonders von Stuhl G, für den Transport in das Labor des Cyprus Museum schildert Karageorghis als Fixierung mit Stoff, Draht und Polyvinylazetat. Nach ihrer konservatorischen Behandlung, auf die nicht weiter eingegangen wird, wurden die Teile des Stuhls G als Dekoration an einem hölzernen Gerüst befestigt, der in denselben Maßen wie das Original gebaut war.<sup>315</sup>

In ihrem Beitrag ‘The Preventive Care of the Nimrud Ivories’<sup>316</sup> weist M. Cassar besonders auf die Beeinträchtigung von Elfenbein in einer kombinierten Verwendung mit anderen Materialien hin, weil z.B. Klebstoffe, die zur Befestigung benutzt wurden, anders auf die Lagerungsbedingungen reagierten.<sup>317</sup> Zudem stellt sie ein effektives Aufbewahrungssystem mit verschließbaren Kästen und der Verwendung von Päckchen mit Siliziumgel vor. Dies garantiere eine relativ gute Möglichkeit zur Kontrolle der Luftfeuchtigkeit in den Ausstellungsvitrinen, ohne komplizierte oder kostspielige technische Einrichtungen erforderlich zu machen.

Als Sachverständiger für die Restaurierung der Elfenbeine des Grünen Gewölbes<sup>318</sup> konnte H. Jäger von der Berufsfachschule für das Holz und Elfenbein verarbeitende Handwerk in Michelstadt umfangreiche Erfahrungen sammeln. Für die Konservierung empfiehlt er generell am besten nur eine Reinigung mit einem Spiritus-Wasser-Gemisch vorzunehmen, wobei kleinteilig vorgegangen und die behandelte Fläche immer gleich mit Papiertüchern getrocknet werden sollte; dadurch entstehe auch der Glanz. Als Arbeitsgeräte könnten Pinsel und Bürsten dienen, zum Polieren sei ein weiches, fusselfreies (!) Tuch geeignet. Die

---

<sup>314</sup> A. Christie Mallowan 1977, 461-462.

<sup>315</sup> Karageorghis 1973, 87.

<sup>316</sup> Cassar in: Herrmann 1986, 261-262 Appendix 2.

<sup>317</sup> Aus diesem Grund vermeidet die moderne Elfenbeinbearbeitung eine Verbindung von Elfenbeinen mittels Metallschrauben und verwendet stattdessen Schrauben aus Elfenbein. Auch in der altorientalischen Elfenbeinbearbeitung finden sich bevorzugt elfenbeinerne Dübel etc. S. unter 5.3.

<sup>318</sup> Das Grüne Gewölbe des Dresdner Schlosses beherbergt auch ein Elfenbeinzimmer, das ähnlich dem Bernsteinzimmer im 2. Weltkrieg nach Rußland verschleppt worden war, jedoch 1958 wieder zurückerstattet wurde. Zu weiteren Informationen s. z.B. den Ausstellungskatalog „Wiedergewonnen, Elfenbeinkunststücke aus Dresden. Eine Sammlung des Grünen Gewölbes“ des Deutschen Elfenbein Museums Erbach, Sonderausstellung 2.6.-3.12.1995.

Verwendung von Ölen zum Einreiben, wie sie oft angeführt würde, sei nicht empfehlenswert, da die Oberfläche so Staub binde und sehr schnell verschmutze und matt werde.

### 1.3.2. Veränderungen in und an Elfenbein

Wird Elfenbein großen Temperaturschwankungen oder Unterschieden in der Luftfeuchtigkeit ausgesetzt, lösen sich die einzelnen Schichten voneinander. Diese Beschädigungen sind vor allem an den Kanten sichtbar, wo das Elfenbein abblättert. Zusammen mit der arkadenförmigen Innenzeichnung sind diese Absplitterungen ein charakteristisches Erkennungsmerkmal für Elfenbein und eine gute Unterscheidungsmöglichkeit von anderen Werkstoffen.

Die hygroskopischen Eigenschaften machen Elfenbein gegen Unterkühlung, Überhitzung und große Feuchtigkeit sehr empfindlich. Bei langanhaltender Unterkühlung tritt eine Schrumpfung der Kollage ein, die zum Verlust der Elastizität und, bei mechanischer Beanspruchung, zur Rißbildung führt, wie sie auch bei Mammutelfenbein zu sehen ist. Kollagene sind Fettknorpelstoffe, deren Anteil an der Gesamtmasse mit dem Alterungsprozeß abnimmt. Dadurch schrumpft das Elfenbein. Durch Lagerung im Boden beispielsweise vergeht das Kollagen, wodurch eine Bearbeitung unmöglich wird, da nur der spröde Kalk übrigbleibt.

Der Entzug von Tageslicht kann zu einer Verfärbung des Elfenbeins führen, da die UV-Strahlung des Tageslichts vergilbungshemmend wirkt. Die Authentizität der sogenannten Ziwiye-Elfenbeine, die heute im Metropolitan Museum aufbewahrt sind, wurde von einigen Wissenschaftlern angezweifelt. Labortests jedoch ergaben, daß die organische Zusammensetzung tatsächlich jener von antikem Elfenbein entspricht.<sup>319</sup> Die Tests zeigten, daß sich die Farbe von Elfenbein bei immer höherer Temperatur vom natürlichen Creme oder Weiß zu gelb, braun, braunschwarz, schwarz und dunklem Graublau verändert und schließlich wieder zu einer weißen Farbe zurückkehrt.<sup>320</sup> M. Shackley nennt verschiedene chemische

---

<sup>319</sup> Muscarella 1980, 182 Anm. 18; Baer/Indictor 1975: Publikation der Testergebnisse.

<sup>320</sup> Baer/Indictor 1971, 1-8.

Reaktionen, die durch die lange Lagerung der Elfenbeine im Boden erfolgten und eine Verfärbung des Materials verursachten.<sup>321</sup>

Orangefarbene kleine Flecken, über einen größeren Teil der Oberfläche verstreut, deuten auf Pilzbefall hin, den feuchte und schlecht gelüftete Lagerorte verursachen, z.B. in Gefäßen, die nie geöffnet werden. Die befallenen Stellen sind auch nach der Reinigung noch tief in das Elfenbein verfärbt. Runde Vertiefungen an der Oberfläche können auch von Pilzbefall stammen, wahrscheinlicher ist aber eine Verätzung, da die Vertiefungen nach innen weiter werden (unterschneiden) und dies typisch für Säureeinwirkung ist. Abgesehen von Verfärbungen durch verschiedene chemische Reaktionen,<sup>322</sup> rühren braune Flecken an der Oberfläche einiger Elfenbeine aus Nimrud vermutlich von einer ursprünglichen Befestigung von Blattgold mit Bitumen her.<sup>323</sup>

#### 1.4. Lieferanten und Herkunft

##### 1.4.1. Unterscheidung von modernen Elefanten<sup>324</sup> und modernem Elfenbein

Es ist auch für den Laien relativ einfach, den asiatischen Elefanten (*Elephas maximus*) vom afrikanischen (*Loxodonta africana*) zu unterscheiden, besonders wenn man die Gelegenheit bekommt, beide nebeneinander zu betrachten (Abb. 50).<sup>325</sup> Während der letztgenannte sich vor allem durch seine bemerkenswert großen Ohren auszeichnet, überragt bei ersterem der höchste Punkt des Rückens den kleinen Kopf. Der Kenner kann auf weitere Unterschei-

---

<sup>321</sup> Shackley in: Herrmann 1986, 261 Appendix 1 "Surface Diagenesis of Nimrud Ivories".

<sup>322</sup> Shackley in: Herrmann 1986, 261.

<sup>323</sup> Wales in: Mallowan 1966, 622.

<sup>324</sup> Elefanten sind die einzigen noch lebenden Vertreter der Familie der Probosziden; s. dazu die Übersicht bei Carrington 1958, Abb. S. 105.

<sup>325</sup> Zur Unterscheidung der zwei Gattungen und deren Unterarten s. Der Brockhaus in drei Bänden 1991, 1992, Erster Band A-Goi, 455: „Elefanten [griech.] (Elephantidae), einzige rezente, seit dem Eozän bekannte Fam. der Rüsseltiere; ... Afrikan. Elefant (*Loxodonta africana*) ... Dem Großohrigen Steppen-E. steht als zweite Unterart der deutl. kleinere Rundohrige Wald-E. gegenüber. Als dritte Unterart wird der Südafrikan. Kap-E. angesehen. – Asiat. Elefant (*Elephas maximus*) ... Vier lebende Unterarten: Ceylon-E., Sumatra-E., Malaya-E. und Ind. E.; ...“



dende Feinheiten hinweisen: Der Rüssel des asiatischen Elefanten ist glatt und besitzt nur einen Greiffortsatz, der Rüssel des afrikanischen Elefanten hingegen ist rauh und besitzt zwei Greiffortsätze.<sup>326</sup> Auch andere Extremitäten sind verschieden ausgebildet: Am Hinterfuß des asiatischen Elefanten befinden sich vier Nägel, an dem des afrikanischen dagegen nur drei. Bedeutsam im Zusammenhang mit unserer Fragestellung ist, daß nur die Männchen des asiatischen Elefanten Stoßzähne – die generell auch kürzer ausfallen – ausbilden, beim afrikanischen aber beide Geschlechter.

Die verschiedenen Arten modernen Elfenbeins unterscheiden sich in ihrer Struktur voneinander, so daß es weitgehend möglich ist, eine Zuordnung zum Herkunftstier vorzunehmen. Dabei wird zunächst unterteilt in Elfenbein vom asiatischen und vom afrikanischen Elefanten, hier ist noch die Unterscheidung zwischen Ost- und Westafrika möglich.<sup>327</sup> Vor allem die Farbe dient als Unterscheidungskriterium. Eine weitere Unterteilung entsteht innerhalb dieser Gruppen durch den Lebensraum und damit durch die Nahrung, die die Tiere zu sich nehmen. Im Wald setzt sich die Nahrung aus anderen Bestandteilen zusammen als in einer Graslandschaft. Dies beeinflußt das Aussehen der Stoßzähne. Elfenbein des asiatischen Elefanten ist in frischem Zustand weicher und weißer als vom afrikanischen Elefanten, das sehr hart ist und einen weichen gelblichen Farbton hat. Letzteres wird später weißer und sieht dem asiatischen Elfenbein ähnlicher, das mit zunehmendem Alter gelblicher wird. Die beiden Arten von Elfenbein nähern sich also in ihrem Aussehen mit zunehmendem Alter einander an.

Gerade hinsichtlich der antiken Elfenbeine wäre eine Bestimmung der Herkunft vom asiatischen, syrischen oder afrikanischen Elefanten von großem Interesse, da sie Rückschlüsse auf die politischen und wirtschaftlichen Beziehungen zulassen würde. Das im vorderasiatischen Gebiet verarbeitete bzw. gefundene Elfenbein kann jedoch kaum eindeutig einer bestimmten Region zugeschrieben werden. Die Differenzierung aufgrund optischer Kriterien ist bei antiken Elfenbeinschnitzereien nicht möglich, da der Alterungsprozeß, örtliche Gegebenheiten und die Lagerung in unterschiedlichen Böden voneinander abweichende

---

<sup>326</sup> Sheldon 1971, 55 und Carrington 1958, Abb. S. 27.

<sup>327</sup> Ostafrikanisches Elfenbein, auch ‚Milchbein‘ genannt, besitzt eine stumpfe, milchigweiße Farbe und ist undurchsichtiger; westafrikanisches Elfenbein, auch ‚Glasbein‘ genannt, weist eine gelb-grünliche Färbung auf und ist leicht transparent.

Auswirkungen auf die Elfenbeine haben. Durch die Lagerung im Boden oder andere Umwelteinflüsse kann es zu einer Verfärbung oder anderen Veränderungen kommen, die dann die Bestimmung erschweren. Da eine Unterscheidung vor allem anhand der Färbung geschieht, stellt sich bei der Identifizierung antiken Elfenbeins das Problem, daß dieses oft durch die lange Lagerung in verschiedenen Bodenverhältnissen dunkler geworden ist. Viele Stücke, gerade aus den Zerstörungsschichten in Nimrud, sind bei der Einnahme in Feuer verbrannt und weitere durch andere Einflüsse verändert worden. Deshalb wäre eine gesicherte Zuweisung der antiken Elfenbeine zu ihren Lieferanten höchstens mit Hilfe aufwendiger naturwissenschaftlicher Untersuchungen möglich.

I. Hofmann verweist auf einen Artikel von F. Bodenheimer, nach dem „eine Prüfung des Elfenbeinmaterials von Samaria ergab, daß das Erzeugnis nicht, wie man eigentlich erwartet hätte, vom indischen Elefanten, d.h. seiner syrischen Unterart, herstammte, sondern von seinem afrikanischen Vetter“.<sup>328</sup> G. Cansdale soll „einige der Elfenbeinstücke aus dem 14. vorchristlichen Jahrhundert aus Megiddo“ als afrikanischen Import bezeichnet haben.<sup>329</sup> Herrmann nennt eine Reihe von Tests, die am Department of Archaeology der Universität Leicester unternommen worden waren. Ein breites Spektrum von Proben aus Nimrud habe keine chemischen Unterschiede im Material ergeben.<sup>330</sup>

Die Behauptung J. Riederers, Elfenbein sei „bisher kaum mit naturwissenschaftlichen Methoden untersucht“ worden, „da keine kulturgeschichtlich aufschlußreichen Untersuchungen zu erwarten sind“,<sup>331</sup> darf natürlich nicht unkommentiert bleiben, auch wenn sie eine inzwischen veraltete Ansicht wiedergibt. Zumal er bereits im übernächsten Satz äußert, „Eine Unterscheidung von afrikanischem und indischem Elfenbein wäre mit Hilfe der Analyse von Spurenelementen denkbar, ...“. Die umfassendste Analysenserie von archäologischen Elfenbeinobjekten aus dem Nahen Osten wurde von N.S. Baer und Mitarbeitern durchgeführt, die in zwei Veröffentlichungen eine große Zahl von Daten über den Gehalt des Elfenbeins an Kohlenstoff, Wasserstoff, Stickstoff, Fluor und den Aschegehalt vorleg-

---

<sup>328</sup> Hofmann 1974, 228 und Anm. 29; Bodenheimer 1960, 188.

<sup>329</sup> Hofmann 1974, 228 und Anm. 29; Cansdale 1970, 102-103.

<sup>330</sup> Herrmann 1986, 55.

<sup>331</sup> Riederer 1988, 223.

ten.<sup>332</sup> Es stellte sich heraus, daß zwischen dem Material der einzelnen Fundorte deutliche Unterschiede in den Elementenkonzentrationen existieren,<sup>333</sup> die sich auch bei der Untersuchung größerer Serien bestätigten.<sup>334</sup> Die Zusammensetzung des Elfenbeins ist jeweils für den Fundort charakteristisch.<sup>335</sup>

#### 1.4.2. Elefanten, Stoßzähne, bearbeitetes Elfenbein in Texten, Funden und Darstellungen

##### 1.4.2.1. Elefanten

Neben den beiden heute noch existierenden Arten von Elefanten<sup>336</sup> wird für den Untersuchungszeitraum wenigstens zeitweise überschneidend das Vorkommen einer weiteren, dritten Art vermutet, die in Syrien beheimatet gewesen ist und bis in die neuassyrische Zeit durch Texterwähnungen belegt wird.<sup>337</sup> Bisher konnte man nicht bestimmen, zu welcher heute existierenden Art sie gehörten und ob diese Elefanten tatsächlich wild lebende Tiere waren.<sup>338</sup> Denkbar wäre auch eine Deutung der Textstellen als Berichte über für die Jagd gehaltene Elefanten in einem Freigehege.

---

<sup>332</sup> Sie verglichen Elfenbein (afrikanischer Elefant), Mammutzahn (Sibirien), pleistozänes Mastodon, Wal-Zahn, Wal-Rippe, Flußpferd-Zahn, Bärenzahn, Walroß-Zahn und Rinderknochen miteinander.

<sup>333</sup> Für antike Bodenfunde aus Elfenbein ergaben sich Analysenwerte, die sich von denen des frischen Elfenbeins deutlich unterscheiden. Aus den ausführlichen Analysenlisten von Baer und Mitarbeitern seien nur einzelne Beispiele herausgegriffen: Acem Hüyük (19./18. Jh.), Megiddo (13./12. Jh.), Nimrud (9. Jh.), Hasanlu (9. Jh.), Khorsabad (8. Jh.).

<sup>334</sup> Riederer 1988, 223.

<sup>335</sup> Baer et al. (1978), 139-149 zweifelten aus diesen Gründen die Herkunft einer Serie aus dem Kunsthandel erworbener Elfenbeinobjekte des Metropolitan Museum aus Khorsabad an, da die Elementenkonzentrationen mit denen von Objekten gesicherter Herkunft nicht übereinstimmten.

<sup>336</sup> Aus der großen Zahl verschiedener Rüsseltierarten, die einst fast die ganze Erde beherrschten, überlebten nur zwei, die man von Indien und Ceylon durch Burma, Thailand und Malaysia bis Sumatra, Südchina und Borneo findet (asiatischer/indischer) bzw. der Afrika südlich der Sahara bewohnt (afrikanischer). Die Abbildung bei Carrington 1958, 97 zeigt die Entwicklungsgeschichte der Elefanten, die Übersicht auf S. 105 stellt die einzelnen Arten der Probosziden vor.

<sup>337</sup> Daher wurde diese Art von Deraniyagala als ‚*Elephas maximus asurus*‘ bezeichnet: Deraniyagala 1955, 1-161. Auch frühe Funde von Elefantenknochen in der Levante und Palästina bestätigen dies.

<sup>338</sup> Collon 1977, 220: “I wish to propose here that this import of live elephants from India was merely a repetition of a practice which had been going on for centuries whenever political conditions were favourable and that the Syrian elephant may well have become extinct a great deal earlier than has hitherto been believed. (Anm. 15: F.E. Zeuner, in his *A History of Domesticated Animals* (London, 1963) mentions on p. 277 that this import had already been suggested in connection with the Assyrian kings but he gives no reference.)”

Die frühesten Texte erwähnen Elefanten in Syrien seit Thutmosis I., der in Nija, dem antiken Apameia am Orontes (das nördlich von Kadesch und südlich von Schemesch-Edom, einen Tagesmarsch westlich von Qatna am Westufer des Orontes gelegen war)<sup>339</sup> Stoßzähne in seinen Besitz bringt. Von Thutmosis III. gibt es ähnliche Meldungen.<sup>340</sup> Die assyrischen Könige Tiglatpilesar I., Adadnirari II., Assurnasirpal II. und Salmanassar III. berichten in ihren Annalen über Begegnungen mit lebenden Elefanten. Tiglatpilesar I. erzählt von einer Elefantenjagd im Haburgebiet und bei Harran, die mit der Erlegung von Tieren, aber auch mit ihrer Deportation nach Assyrien in die zoologischen Gärten des Herrschers endete.<sup>341</sup> Adadnirari II. gelingt es, sich in den Besitz von mehreren lebenden Elefanten zu bringen und einige davon zu erlegen.<sup>342</sup> Von Assurnasirpal II. und Salmanassar III. wird die Tötung von mehreren Dutzend Exemplaren überliefert.<sup>343</sup>

Hofmann nennt die Darstellung eines Elefanten auf einem Orthostatenrelief aus Tell Halaf am Habur.<sup>344</sup> Ihrer Meinung nach spricht seine undeutliche Ausführung – vor allem im Vergleich mit den qualitätvolleren Wildschweindarstellungen – eher dafür, daß der ausführende Künstler kein lebendes Beispiel vor Augen gehabt hatte.<sup>345</sup> Der Fund eines Rhyton in Form eines Elefanten stammt aus dem Palast des Asarhaddon in Zincirli.<sup>346</sup>

---

<sup>339</sup> Helck 1961, 34 Anm. 2.

<sup>340</sup> Lamprichs 1995, 360.

<sup>341</sup> Luckenbill 1926, § 247 (14 Elefanten).

<sup>342</sup> Luckenbill 1926, § 375 (10 Elefanten); Grayson 1976, 92 Anm. 382.

<sup>343</sup> Wiseman 1952, 31; Luckenbill 1926, § 520 (30 Elefanten + einige für einen Zoo); Cameron 1950, 25 IV 40-44 (29 Elefanten).

<sup>344</sup> Hofmann 1974, 232 und Oppenheim 1955, 69 und Tafel 56, A 3, 86, Stein Nr. 63 von der Westwand des II. Turmes.

<sup>345</sup> Hofmann 1974, 229.

<sup>346</sup> Brentjes 1961, 23 Abb. 1 und 2.

#### 1.4.2.2. Elfenbein als Rohmaterial, Stoßzähne<sup>347</sup>

Im Anschluß an die oben erwähnten Jagderfolge assyrischer Könige wird man zweifellos auch die Stoßzähne als Trophäen mit nach Assyrien gebracht und dort verarbeitet haben. In den Königsinschriften des 1. Jt. werden neben elfenbeinverzierten Gegenständen auch Elefantenhäute und Stoßzähne erwähnt, die als Beute oder Tributgabe nach Assyrien gelangten.<sup>348</sup> Tukulti-Ninurta II. erhält von Ilu-ibni, einem aramäischen Fürsten von Suhi östlich des Euphrat, einen Elfenbeinstuhl und drei ‚pidnu‘ aus Elfenbein.<sup>349</sup> Besonders Assurnasirpal II.<sup>350</sup> und Salmanassar III.<sup>351</sup> bekommen aus mehreren Gebieten die Lieferung von Elfenbein. Adad-nirari III. nennt Damaskus in Südsyrien als Lieferant.<sup>352</sup> Aber auch die Herrscher Tiglatpilesar III.,<sup>353</sup> Sargon II.,<sup>354</sup> Sanherib<sup>355</sup> und Asarhaddon<sup>356</sup> führen Elefan-

---

<sup>347</sup> Die Identifizierung der abgebildeten ‚Hörner‘ als Stoßzähne ist wohl richtig, da bei den schriftlichen Erwähnungen von Elfenbein und bei den Abbildungen der Tribute die genannten Herkunftsorte übereinstimmen.

<sup>348</sup> Aufstellung der Texte, die Elfenbein nennen, bei Collon 1977, 220: „...hides and tusks obtained from Urartu, Carchemish, Arpad, Malatya, Sidon: stages on the road from the East...“; Anm. 11-13: „...hides and tusks in the records of Assyrian kings...“.

<sup>349</sup> Luckenbill 1926, § 410; für die Deutung der als ‚pidnu‘ bezeichneten Gegenstände wurde von Luckenbill ‚chest or musical instrument‘ vorgeschlagen.

<sup>350</sup> Luckenbill 1926, Assurnasirpal II. § 475-477: „...‘ivory tables, a bed of ivory and SHA-wood and chairs of ivory overlaid with silver and gold’ from Ahuni, chief of the Aramaeans of Bit Adini...“; „...‘tables of box-wood inlaid with ivory’ from Sangara, king of the Hittites of Carchemish...“; „...‘many tables of ivory and box-wood, whereof the weight could not be computed’ from Kunalua, capital of the king Lubarna of Hattina, in the Upper Orontes valley...“; § 479 (Tyros, Sidon, Byblos); § 501: „...‘ivory couches overlaid with gold’ from the Aramaean Amme-Ba’ali of Bit-Zamani...“; § 518: „...‘ivory’ from the ‚kings of the seacoast’ from Arvad to Gebal...“.

<sup>351</sup> Luckenbill 1926, Salmanassar III. § 585 (Hattina): „Silver, gold, lead, copper, iron, ivory, without measure...“; § 592 (Marduk-apal-usur of Suhi): „Silver, gold, pitchers of gold, ivory, javelins, būia, brightly colored (and) linen garments...“; § 593 (Karparunda, of Hattina): „Silver, gold, lead, copper vessels, ivory, cypress (timbers)...“; § 625 (Chaldäa, Adinu, son of Dakûri): „...gold, silver, copper, lead, iron ... (v., ... copper, elephants’ tusks, elephants’ hides)“ ... (Iakinu, king of the sea-land, Mushallim-Marduk, son of Aukani): „...silver, gold, lead, copper ... elephants’ tusks, elephants’ hides...“; § 650 (Adini, son of Dakûri/Mushallim-Marduk, son of Ukani): „...silver, gold, maple-wood, (and) ivory...“.

<sup>352</sup> Luckenbill 1926, § 740 (Mar’i alias Hazael, König von Damaskus): „...an ivory bed, an ivory couch, inlaid and bejewelled, his property and his goods ...“.

<sup>353</sup> Luckenbill 1926, § 772: „The tribute of Kushtashpi of Kummuhu, Rasunnu (Resin) of Aram, Menihimmu (Menahem) of Samerina (Samaria), Hirammu (Hiram) of Tyre, Sibitti-bi’li of Gubla (Gebail), Urikki of Kûe, Pisiris of Carchemish, Eni-ilu of Hamath, Panammû of Sam’al, Tarhulana of Gurgum, Sulumal of Melid, Dadi-ilu of Kaska, Uassurme of Tabal, Ushhitti of Tuna, Urballai of Tuhana, Tuhamme of Ishtunda, Urimme of Hubishna, Zabibê, queen of Arabia, - gold, silver lead, iron, elephant’s hides, ivory, colored (woolen) garments, linen garments, blue and purple wool, maple, boxwood, all kinds of precious royal treasure, fat(?) lambs, whose wool was purple in color (lit., dyed), winged birds of heaven, whose wings were blue in color (lit., dyed), horses, mules, cattle, sheep, camels, female camels, together with their young, I received.“

<sup>354</sup> Luckenbill 1927, § 45: ivory and much besides from the palace treasure of M. „Mutallum, of Kummuhu,

tenhäute und Stoßzähne aus Arpad, Malatya, Jerusalem und Sidon in ihren Inschriften auf.

Darstellungen mit demselben Thema, nämlich Tributbringer mit Stoßzähnen, finden sich beispielsweise auf einem der Reliefs Assurnasirpals II. im Thronsaal des Nordwest-Palastes von Nimrud (Abb. 51). Es ist eine Reihe von einführenden Beamten und Tributbringern zu sehen, über deren Köpfen die dargebrachten Güter, bei der dritten Figur von links Stoßzähne, abgebildet sind.<sup>357</sup> Auf den Orthostaten an der Hoffassade der Eingänge D und E tragen die Tributbringer die Tributgaben selbst,<sup>358</sup> wie es auch in allen anderen Tributszenen üblich ist. Unter Salmanassar III. bringt man auf dem Schwarzen Obeliken (Abb. 52) neben Stoßzähnen einen lebenden Elefanten, der noch im Besitz seiner Stoßzähne ist.<sup>359</sup> In der zu den Darstellungen des Elefanten gehörenden Überschrift des dritten Reliefbandes wird als Herkunftsort des Tributs Musri angegeben.<sup>360</sup> Szenen des Tributs von Unqi finden sich nach der Beischrift auf Salmanassars III. Thronbasis aus Fort Salmanassar (Abb. 53) wiedergegeben.<sup>361</sup> Objekte tragende Tributbringer schreiten anscheinend von beiden Seiten auf den an der Front des Podests repräsentierten assyrischen König zu. Auch die Bronzebänder desselben Herrschers aus Balawat stellen die Lieferung von Stoßzähnen dar (Abb. 54), auf einem Bronzeband wird die Lieferung von Elfenbein in Form von Stoß-

---

[a wicked Hittite, who did not fear the name of the great gods ... Meliddu, his stronghold, (which) I had put under his rule, he ... withheld tribute. ... gold, silver, garments of brightly colored wool, and linen garments, blue and purple garments, elephant hides, ivory, maple and boxwood, the treasure of his [palace] ... they brought to Kalhu (Calah), into my presence.”

<sup>355</sup> Luckenbill 1927, § 240: “In addition to the 30 talents of gold and 800 talents of silver, (there were) gems, antimony, jewels(?), large *sandu*-stones, couches of ivory, house chairs of ivory, elephant’s hide, ivory (lit., elephant’s ‘teeth’), maple(?), boxwood, all kinds of valuable (heavy) treasures, as well as his daughters, his harem, his male and female musicians, (which) he had (them) bring after me to Nineveh, my royal city.”

<sup>356</sup> Luckenbill 1927, § 527: “The wealth he [Abdi-milkutti von Sidon] had treasured up, - gold, silver, precious stones, elephant hides, ivory, maple and boxwood, garments of brightly colored wool and linen, of every description, the treasure of his palace, I carried off *en masse*.”

<sup>357</sup> Diese getrennte Wiedergabe von Tributbringer und Tributgabe ist sonst weder in anderen Darstellungen desselben Herrschers noch bei Denkmälern anderer assyrischer Könige zu verzeichnen.

<sup>358</sup> Orthostatenplatten D 5-8 und E 1-4, s. z.B. Meuszynski 1981, Taf. 5-6.

<sup>359</sup> Schwarzer Obelisk, Fries 3 (Börker-Klähn 1982, Nr. 152).

<sup>360</sup> Luckenbill 1926, § 591. Zur Lokalisierung von Musri, s. Collon 1977, 220 Anm. 16: “The land of Musri is generally Egypt. During the second millennium the term is also applied to an area on the Assyrian border with Iran, but I have been informed that the Musri on the Black Obelisk must be Egypt.”

<sup>361</sup> Hulin 1963, 55-56 Zl. 48: “The tribute of Qalparunda of the land of Unqu – silver, gold, tin, bronze, bowls of bronze, elephant tusks, ebony, logs of cedar, bright-coloured garments and linen, (and) horses trained to harness – I received.” Zur Lokalisierung von Unqi s. Hawkins 1995, 94-95 und Abb. 1: “North Syria and South-East Anatolia in the Neo-Assyrian Period.”

zähnen dem König Sangara von Karkemisch zugeschrieben.<sup>362</sup> Auf einem Elfenbein aus Fort Salmanassar und auf einem weiteren aus dem Nabu-Tempel in Nimrud finden sich vergleichbare Darstellungen von stoßzähnetragenden Tributbringern.<sup>363</sup> Dieses Motiv tritt auch in der achämenidischen Kunst wieder auf.<sup>364</sup>

Funde von Stoßzähnen an verschiedenen Grabungsorten bestätigen die schriftlichen und bildlichen Mitteilungen;<sup>365</sup> das Auffinden von Stoßzähnen in einem Raum führte gelegentlich zu seiner Identifizierung als Werkstatt.

#### 1.4.2.3. Bearbeitetes Elfenbein

Die vor allem in Nimrud, aber auch an anderen Orten des assyrischen Reiches und außerhalb in großen Mengen gefundenen Elfenbeinschnitzereien stellen an die Archäologen zahlreiche Aufgaben hinsichtlich ihrer Bearbeitung. Zunächst konnten unter Zuhilfenahme schriftlicher Hinweise und tatsächlicher Evidenz verschiedene Aspekte ihrer Funktion geklärt werden. Daher erfolgte z.B. ihre Identifizierung als Verzierung von Möbeln sowie Bestandteile luxuriöser Gebrauchsgegenstände.

Auffällig ist eine wiederholte Verwendung gleicher Motive, in gleicher und unterschiedlicher Ausführung. Eine Datierung ist bisher, wie sich zeigen wird, aus dem Fundkontext meist nur als *terminus ante quem* möglich, da gerade für Luxusgüter eine lange Nutzungsdauer angenommen werden muß.

---

<sup>362</sup> King 1915, Taf. XXXIII oben.

<sup>363</sup> Auch eine Szene in den Wandmalereien im Palast von Til Barsip zeigt einen Stoßzahnträger (2. v. re.); s. Nunn 1988, 110 und Nr. 82.

<sup>364</sup> Walser, G. (1966), Die Völkerschaften auf den Reliefs von Persepolis (Berlin), Taf. 30 zeigt einen Nubier/Äthioper mit einem Stoßzahn, abgebildet an der Apadana-Treppe von Persepolis.

<sup>365</sup> Barnett 1982, Taf. 2c: Stoßzähne aus al-Mina.

## 2. ENTDECKUNGSGESCHICHTE IN DEN HAUPTFUNDORTEN<sup>366</sup>

Aus Grabungen in assyrischen und anderen Fundorten<sup>367</sup> des 1. Jt. sind zahlreiche Elfenbeine, heute aufgeteilt auf mehrere Museen und Sammlungen, vorhanden, deren Ansprache als Dekorationselemente von Möbeln<sup>368</sup> wohl auf Hinweise aus den zeitgleichen Texten zurückgeht; auch einige Stellen im Alten Testament trugen vermutlich zu dieser Deutung bei. Der Großteil der Elfenbeine ist dem phönizisch-syrischen Kulturraum zuzurechnen,

---

<sup>366</sup> Nach der Nennung von Nimrud an erster Stelle folgen die übrigen Fundorte in alphabetischer Reihenfolge, da sich weder eine geographische noch eine wertende/hierarchische Gliederung anbot. Für Literaturverweise zu einzelnen Fundorten s. Winter 1976, 13.

<sup>367</sup> Weitere Orte mit Elfenbeinfunden werden nicht separat, sondern im Text behandelt. Diese Orte weisen nur vereinzelte Elfenbeine auf, die außerhalb eines für die Rekonstruktion hilfreichen Kontextes gefunden wurden. Balawat: 1 Stück gefunden von Rassam 1878, im British Museum aufbewahrt, stilistische Datierung ins 9. Jh. scheint möglich (Lamprichs 1995, 328 Anm. 2). Ninive: 29 Fundstücke ohne Angaben zur Herkunft; ‚nordsyrischer‘, ‚phönizischer‘ und ‚assyrischer‘ Stil (Lamprichs 1995, 328 Anm. 2). Tell Seh Hamad/Dur Katlimmu: 1 Exemplar zeigt als Motiv die Frau im Fenster, daneben wurden noch weitere Stücke mit anderen Motiven gefunden; mdl. Mitteilung von K. Radner. Hasanlu (Muscarella 1980): Die Ausgrabungen von Hasanlu in Nordwest-Iran zwischen 1957 und 1974 ergaben in mehreren der durch Brand zerstörten Gebäuden der Schicht IV aufschlußreiche Elfenbeinfunde sowie vergleichbare Stücke aus Bein, Holz oder Muschel. Die Zerstörung der Fundschicht IVB und damit die Deponierung der Elfenbeine wird in das 9./8. Jh. datiert, wobei unklar bleibt, wem die Zerstörung zuzuschreiben ist (Kroll 1997, 206: „Hasanlu IVB kann durch das erstarkende Urartu zerstört worden sein; es kommen aber auch durchaus andere Möglichkeiten in Frage, nicht zuletzt assyrische Könige des 9. Jh. Anm. 11: Der Vorschlag von Medvedskaya und Diakonoff, für die Zerstörung von Hasanlu den 8. Feldzug Sargons II. verantwortlich zu machen, wird im Text nicht erwähnt...“). Die Elfenbeine waren in drei verschiedenen Hauptstilen ausgeführt, wobei hier ein neuer begegnet: eine iranische Hauptstilgruppe, die unter anderem durch den Hasanlu-Stil vertreten ist. Die Elfenbeine selbst sind durch das Feuer stark zerstört. Es ist möglich, die Elfenbeine einzelnen Gebäuden und darin bestimmten Gebäudeteilen zuzuweisen. In Gebäude BB II fanden sich in den südlichen und östlichen Bereichen in der Mehrzahl Elfenbeine des Hasanlu-Stils (Muscarella 1980, 1). Gebäude BB I West brachte Elfenbeine des lokalen Stils hervor. In Gebäude BB IV East wurden assyrische Elfenbeine entdeckt. Aus der Füllung der Räume 3 und 8 im südöstlichen Teil von Gebäude BB V stammen die nordsyrischen Elfenbeine. Die Fundlage macht eine ursprüngliche Aufbewahrung im oberen Stockwerk wahrscheinlich, von wo sie beim Einsturz des Gebäudes herabgefallen waren. Es ist zwar keine Rekonstruktion der Aufbewahrungsmodalitäten bzw. Nutzung möglich, jedoch weist Muscarella auf den bedeutsamen Umstand hin, daß diese Elfenbeine bis zum Zeitpunkt der Zerstörung benutzt und an ihrem Nutzungsort (bzw. von dort in das daruntergelegene Stockwerk herabgefallen) gefunden wurden. Das Verteilungsschema auf nur wenige Gebäudeteile macht deutlich, daß die Elfenbeine in einem begrenzten Bereich des Gebäudes benutzt wurden, wodurch sich die Wohnräume etwa auf den entsprechenden Bereich lokalisieren lassen (Muscarella 1980, 209). Nach Muscarella rührt die Bedeutung der Hasanlu-Elfenbeine vor allem von ihrer datierbaren Fundlage her (Muscarella 1980, 219).

Weitere Fundorte: Altintepe; die Idäische Höhle auf Kreta; Lindos; das Heraion von Samos ist mit einigen orientalischen Elfenbeinschnitzereien vertreten; Sarepta; Sharif Khan; den Grabungen von Rassam in Sippar entstammt ein rundplastischer Stierkopf, der als Endstück eines Rahmentils an einem Hocker identifiziert wird; Susa; die Elfenbeine von Tell Halaf bestehen v.a. aus Pyxidenfragmenten, die aus dem Grabschacht unter der kleinen sitzenden Frau und aus der älteren Gruft nördlich des Tempelpalastes stammen; Tell Tayinat; Ur; unter dem Begriff Ziwiye-Elfenbeine werden die Elfenbeine aus dem Kunsthandel zusammengefaßt, die angeblich aus dem genannten Ort stammen. Leider fehlen jegliche Indizien, die es erlauben würden, die sog. Elfenbeine aus Ziwiye tatsächlich diesem Ort oder gar bestimmten lokalen Strukturen zuzuweisen. Daher sei an dieser Stelle lediglich auf ihr Vorhandensein aufmerksam gemacht. Die Ziwiye-Elfenbeine befinden sich heute zum Teil im Metropolitan Museum. Tell Fekheriye/Sikanu: Vermutlich falsche Angaben zur Herkunft der von Barnett diesem Ort zugeschriebenen Elfenbeine.

<sup>368</sup> Poulsen 1912, Anm. 37: „...may have formed part of the panelling of a throne or chest...“



wobei sich die drei Hauptstilgruppen ‚phönizisch‘, ‚nordsyrisch‘ und ‚südsyrisch‘ bzw. ‚Intermediate‘ unterscheiden lassen. Die ‚assyrischen‘ Elfenbeine bilden eine weitere Gruppe, die sich ikonographisch und größtenteils auch in technischer Hinsicht deutlich von den vorher genannten abhebt.<sup>369</sup> Daneben gibt es Elfenbeine aus Hasanlu, die als Unterart der iranischen Hauptstilgruppe angehören und stilistische Eigenheiten aufweisen; als ebenfalls iranisch angesprochen wurden die Elfenbeine aus Ziwiye sowie weitere Exemplare aus Hasanlu.

Zu beachten ist, daß man nicht von der Annahme eines übereinstimmenden Produktions- und Fundortes für die Elfenbeine ausgehen kann. Zudem stammen die Schnitzereien aus verschiedenen Kontexten, was eine Interpretation und die Deutung in zeitliche oder kulturelle Bereiche erschwert.<sup>370</sup> Daß die ikonographische Bearbeitung sich nur auf vereinzelte Motive erstreckte, liegt zum einen an der Übernahme von Motiven aus dem ägyptischen Bereich und andererseits an der Übereinstimmung mit den Motiven der Orthostatenreliefs und anderer Denkmälergruppen.<sup>371</sup> Die Untersuchung der technischen Aspekte und die Rekonstruktion an bestimmten Möbelstücken wurden für die Elfenbeine nur vereinzelt vorgenommen. Diese beiden Punkte bilden den Untersuchungsschwerpunkt der vorliegenden Arbeit.

---

<sup>369</sup> Bei der Motivwahl fällt die Übereinstimmung der Themen mit jenen auf den Orthostatenreliefs auf. In technischer Hinsicht tritt bei der Bearbeitung der assyrischen Elfenbeine die Ritztechnik auf; für ihre Befestigung mittels Nägeln finden sich in den anderen großen Elfenbeingruppen keine Vergleichsbeispiele; lediglich die Ziwiye-Elfenbeine zeigen hier eine Übereinstimmung.

<sup>370</sup> Zur bisherigen stilistischen Diskussion der Elfenbeine s. in diesem Kapitel unter 6.1.

<sup>371</sup> Matthiae untersuchte 1962 die ‚Kuh mit Kalb‘-Version; die Dissertation von Hawkes 1981 beschäftigte sich mit der ägyptisierenden Gruppe; eingehendere Bearbeitung erfuhr durch Suter 1992 das Motiv der Frau am Fenster; Herrmann/Curtis 1998 bearbeiteten vierflügelige Genien.

## 2.1. Nimrud<sup>372</sup>

Die sich über Jahrzehnte erstreckende Entdeckung und Freilegung von Hunderten qualitativster Elfenbeinschnitzereien sichert Nimrud (Plan 1) die Nennung an erster Stelle unter den Fundplätzen dieser Produkte des altorientalischen Kunsthandwerks. Dabei entfällt auf die lokale Produktion lediglich ein geringer Prozentsatz des gesamten Bestandes, während sich der Hauptanteil hinsichtlich seiner Provenienz auf verschiedene benachbarte Kulturkreise aufteilt; das Fundmaterial von Nimrud umfaßt neben den assyrischen Elfenbeinen Arbeiten aus dem phönizischen und späthethitischen Bereich. Fundplätze sind im Stadtgebiet<sup>373</sup> von Nimrud selbst der Northwest-Palast, der Burnt Palace, der Akropolis Palast (Gebäude AB) und der Nabu-Tempel sowie außerhalb das Fort Salmanassar südlich des Stadtgebiets.

### 2.1.1. Northwest-Palast<sup>374</sup>

Die Ausgrabungen im Northwest-Palast Assurnasirpals II. (Plan 2) begannen im Jahr 1845 unter der Leitung von Sir Austen Henry Layard und nahmen im folgenden Jahrhundert mit

---

<sup>372</sup> Die Elfenbeine aus Nimrud sind aufgeteilt zwischen dem Iraq Museum in Bagdad und mehreren Museen in Großbritannien (British Museum, British School of Archaeology in Iraq [ebenfalls im British Museum untergebracht], Ashmolean Museum Oxford, Birmingham City Museum and Art Gallery) sowie vereinzelt an weitere auch außereuropäische Sammlungen gekommen. Zur Entdeckungs- und Grabungsgeschichte s. Layard 1849, Mallowan 1966, Oates 1968, Postgate/Reade 1977-1980, 303-323, Reade 1982, 99-112.

<sup>373</sup> Wohnhäuser: Mallowan 1966, 184-197, s.v.a. 193 zur Fundsituation in Haus VI Raum 43. Lamprichs berichtet, „ein Großteil der 1953 in letzteren gefundenen Stücke stammt aus gestörten Fundzusammenhängen (Mallowan 1966: 193) im oberen Bereich von Raum 43 (Haus VI). (Anm. 13: Die Angaben beziehen sich auf den von Mallowan (1966: 185) veröffentlichten Plan.)“ Die Wohnhäuser können wenigstens teilweise Privatleuten zugewiesen werden (Lamprichs 1995, 336). Die Wohnhäuser datieren vermutlich vor das Ende des 7. Jh. (s. Textilfunde) (Lamprichs 1995, 336 und Mallowan 1966, 196). Die darin gefundenen Elfenbeine umspannen den Zeitraum vom 9. bis in das späte 8. Jh. (Lamprichs 1995, 336 und Mallowan 1966, 196 und Abb. 125-130, 132-133).

Zu den Funden aus dem Bereich von Tiglatpilears III. Zentralpalast (bei Layard als ‘Upper Chambers’ bezeichnet) rechnet Barnett einige Elfenbeine in assyrischem Stil (s. bei Barnett 1957, I.1 und I.2i). Da die gesamte Situation in diesem Gebiet äußerst gestört ist, bietet der Fundkontext dieser Stücke keine Anhaltspunkte zu weiterer Rekonstruktion. Zu möglichen Hinweisen auf die Datierung dieser Elfenbeine s.u.

<sup>374</sup> In den Räumen A, I, V, W und X hatte bereits Layard gegraben (Barnett 1957, 111-121; 169-190); Mallowan nahm die Ausgrabung der Räume V und W wieder auf und legte die Räume im Ostflügel des Palasts frei, wo besonders die Brunnen in den Räumen NN und AB Funde von Bedeutung hervorbrachten (Mallowan 1966, 122-163).

der Tätigkeit von Max Mallowan und David Oates und der British School of Archaeology in Iraq seit 1949 ihren Fortgang. Schließlich führten auch irakische Archäologen weitere Arbeiten durch. Aus Layards Beschreibungen der Fundumstände lassen sich für die Rekonstruktion des ursprünglichen Zusammenhangs nicht viele Schlüsse ziehen. Er beschreibt einzig die Räume, in denen er die Elfenbeine gefunden hat. W.K. Loftus, in seiner Beschreibung der Ausgrabungen der Räume „westlich des Südost-Palastes“, beläßt es ebenfalls bei der bloßen Benennung der Räume, fügt jedoch auch einige Hinweise auf die angenommene frühere Verwendung einzelner Elfenbeine bei.<sup>375</sup> Mallowan begab sich im Nordwest-Palast auf die Spuren Layards und verfolgte im Südost-Palast, den er in ‘Burnt Palace’ umbenannte, die Ausgrabungen von Loftus. Die Funde im Nordwest-Palast waren über weite Teile des Gebäudes verstreut. Sie setzen sich (folglich: s. S. 97, Hama) aus zwei Gruppen zusammen, deren eine vermutlich lokal produziert worden war, während die zweite als Kriegsgewinn herbeigebracht wurde, ihre Produktion jedoch durchaus zeitgleich mit der assyrischen sein könnte.

Eine besondere Situation bietet die Fundlage in Brunnen, wie etwa in zwei Räumen – NN und AB – des Nordwest-Palastes, wo eine große Anzahl von Elfenbeinen aus dem Aushub der dort angelegten Brunnen stammt.<sup>376</sup> Diese Lagerung bewirkte, daß die Elfenbeine besonders gut erhalten blieben. Irakische Grabungen aus den 80er Jahren förderten aus dem Brunnen in Raum AJ weitere spektakuläre Elfenbeinfunde.<sup>377</sup> Die in der Literatur vertretene Meinung geht davon aus, daß die Plünderer nach dem Entfernen der Vergoldung diese Stücke in die Brunnen geworfen hätten. Andererseits ist auch eine andere Erklärung möglich: Urheber dieser besonderen Fundlage konnten auch Palastangestellte gewesen sein, die bei der Einnahme des Palasts einige wertvolle Gegenstände in Sicherheit bringen wollten, um sie bei ihrer Rückkehr wieder herauszuholen, wozu es dann aber nicht mehr kam.

Die Datierung der Deponierung der Elfenbeine im Nordwest-Palast: Die Elfenbeine scheinen auf einem sekundären Boden gelegen zu haben. E verm. bis 705 (Einnahme des Burnt

---

<sup>375</sup> Loftus’ Brief vom 4. Dezember 1845, zitiert im Zweiten Bericht bei Gadd 1936, 10; Barnett 1957, 23: “...in the very first room were discovered an immense collection of ivories, apparently the relics of a throne or furniture ... they were strewed together at the bottom of the chamber ... which have been fitted together by means of rivets, slides and grooves – a complete Assyrian puzzle ...”

<sup>376</sup> Mallowan 1966, 122-163.

<sup>377</sup> Safar/al-Iraqi 1987.

Palace und des Gouverneur Palace; Herstellungsdatum: Mallowan favorisiert späteres Datum, Regz. von Sg.). Aus einem unerwarteten Gebiet finden wir interessantes Material für den Vergleich im späten 8. Jh.: E. der äthiopischen Pharaonen Shabaha und Shabataha.

### 2.1.2. Akropolis Palast/Palast AB

Im Bereich des zunächst als ‚Südost-Palast‘ bezeichneten Geländes in Nimrud wurden im Zuge fortlaufender Ausgrabungen mehrere Gebäude identifiziert: Es handelt sich hierbei um den Nabu-Tempel, den Burnt Palace und das Gebäude AB bzw. Akropolis Palast.<sup>378</sup> Das zunächst als Gebäude AB (Assyrian Building) bezeichnete Bauwerk (Plan 3) erhielt später den Namen Akropolis Palast.<sup>379</sup> In der Anlage weist der Akropolis Palast Parallelen zum Nordwest-Palast auf, kann beinahe als seine direkte Kopie bezeichnet werden. Bereits Layard berichtete von einem “palace of grandson of Asarhaddon, Assur-etil-ilani, with traces of earlier structure beneath”. Der Akropolis Palast wurde der Phase D der Schichtenabfolge in der Südostecke des Hügels zugewiesen; deren Datierung fällt zwischen die Neugründung Nimruds durch Assurnasirpal II. und den Bau des Nabu-Tempels von Adad-nirari III. und datiert daher nicht vor Salmanassar III., d.h. in die 2. Hälfte des 8. Jh.<sup>380</sup> Die Deutung des Akropolis Palasts als Residenz eines Thronerben oder eines anderen Mitglieds der Königsfamilie, etwa von Sammuramat, der Mutter des Adad-nirari III., ist am wahrscheinlichsten.

In Raum 6 fanden sich, parallel zur Nordwand, auf dem Boden liegend entlang der gesamten Raumlänge unverzierte Elfenbeinstreifen.<sup>381</sup> Diese Struktur wurde als herabgefallene Wandverkleidung interpretiert, die ein dahinter befindliches Belüftungssystem verbergen sollte. Die Elfenbeinfragmente lagen entlang der Mauer und konnten als einzelne quadratische Platten in ihrem Zusammenhang identifiziert werden.<sup>382</sup>

---

<sup>378</sup> Barnett 1957, 8: Südost-Ecke des Hügels.

<sup>379</sup> Oates 1958; Mallowan 1966, 289-296/314.

<sup>380</sup> 859: Thronbesteigung Salmanassars III. bis 806: Thronbesteigung Adad-niraris III.

<sup>381</sup> Mallowan 1966, 291.

<sup>382</sup> Mallowan 1966, 293.

### 2.1.3. Burnt Palace

In der Südost-Ecke des Hügels gelegen, steht der Burnt Palace<sup>383</sup> mit fast 100 m Länge in der Größe nur dem Nordwest-Palast nach. Vor allem aufgrund der Textevidenz und stilistischer Besonderheiten erfolgte die Datierung der Schicht mit den Elfenbeinfunden in die Regierungszeit Sargons II.<sup>384</sup> und die Zuschreibung von Schicht 2A, die durch den namengebenden Brand zerstört wurde, an diesen Herrscher.<sup>385</sup> Teile einer Elfenbeintafel trugen den Namen Sargons II., „for his palace in Dur Sharrukin“, Ziegel mit dem Namen Sargons II., bestimmt für Khorsabad, waren in Nimrud hergestellt worden.

Die von Loftus in den Jahren 1854 und 1855 entdeckten Elfenbeine wurden v.a. im südlichen Teil des Gebäudes gefunden, im großen Hof und in sechs der umlaufenden Räume (Plan 4). Im Thronsaal im Süden des Hofes wurden ebenfalls Elfenbeinfunde gemacht. Die sogenannten ‚Loftus-Elfenbeine‘ stammten nur aus Suchgräben entlang der Mauern. Daher fand Mallowan 1951 im Inneren der Räume noch zahlreiche Elfenbeine vor. Die meisten Stücke aus den Räumen 23 und 39, wie überhaupt die Elfenbeine in diesem Teil des Gebäudes, hatten sich ursprünglich wohl eher am östlichen oder südlichen Ende des Gebäudes befunden und waren vielleicht von dort gebracht worden, um in den hier errichteten Scheiterhaufen geworfen zu werden.<sup>386</sup>

---

<sup>383</sup> Mallowan 1952, 15-20, zur Bezeichnung s. bes. 17.

<sup>384</sup> Beweis für die Nutzung des Burnt Palace während Sargons II. Regierungszeit war der Fund von einigen Fragmenten von Glasschüsseln und der Hälfte einer Schüssel aus Bergkristall in Form einer Lotosblüte, zusammen mit einigen Elfenbeinen, am westlichen Ende des Thronsaals; diese Glasfragmente sind zeitgleich mit Sargon II., da Layard eine Glasflasche mit dessen Namen und den Teil eines Kristallgefäßes im späteren Schutt des Nordwest-Palastes fand. Diesen Hinweisen läßt sich entnehmen, daß Glas zu dieser Zeit gebräuchlich wurde.

<sup>385</sup> Tiglatpilesar III. besaß seinen eigenen Palast anderswo auf dem Hügel, während Sargon II., dessen Name ständig mit Nimrud in Verbindung gebracht wird, kein anderes bedeutendes Vermächtnis in der Stadt hinterlassen hat. Sanherib besaß einen neuen Palast in Ninive, aber der Gebrauch einer speziellen Steinmetztechnik, der sogenannten ‚rusticated masonry‘, die unter Sanherib häufig Verwendung fand, macht auch diese Zuschreibung möglich. Auch die Zerstörung des Burnt Palace schafft eine Verbindung mit dem gewaltsamen Ende Sanheribs, der ermordet wurde.

<sup>386</sup> S. Sargons II. Palast in Khorsabad, Loud 1938, 109.

Unter Vergleich mit wenigen Resten von Fresken nackter Mädchen, die im Thronsaal des assyrischen Palasts von Til Barsip gefunden wurden,<sup>387</sup> versteht man den Fund von vielen Elfenbeinen in Form von Karyatiden und nackten, schwimmenden Mädchen in Thronsaal 8 als möglicherweise typisch für die Dekoration im assyrischen Repräsentationsbereich.

#### **2.1.4. Ezida/Nabu-Tempel**

Im Thronsaal (Raum SEB II) des Ezida-Komplexes (Plan 5) wurde in einem Zerstörungshorizont der Fund von Elfenbeinpaneelen auf teilweise erhaltenem Holzhintergrund gemacht. Die Elfenbeine wurden von Mallowan als Dekoration eines Thrones angesprochen,<sup>388</sup> zu dem vermutlich auch zwei Elfenbeinköpfe, die man im selben Zusammenhang fand, gehörten. Die Elfenbeine, längliche Stücke und vielfach mit abgerundeten Enden, befanden sich entlang der Vorderseite und den Seiten des Thronpodests. Weitere Elfenbeinfunde stammen aus dem Raum NTS 4. Alle in Ezida gefundenen Elfenbeine gehören der assyrischen Hauptstilgruppe an.

#### **2.1.5. Fort Salmanassar<sup>389</sup>**

Die Freilegung des außerhalb des Stadtgebietes liegenden Fort Salmanassar (Plan 6) zwischen 1957 und 1963 brachte eine unvorstellbar umfangreiche Sammlung von Elfenbeinen zum Vorschein. Die Funde stammen aus nahezu allen Bereichen der Anlage, unterscheiden sich aber, je nach ihrer Fundstelle, voneinander. Dank der sorgfältigen Beobachtung und Dokumentation während der Ausgrabung konnte festgestellt werden, daß Elfenbeine assyrischen Stils ausschließlich in den repräsentativen Räumen gefunden wurden.<sup>390</sup> In den Magazinen hingegen kamen nur Elfenbeine der anderen Stilrichtungen zutage. „Die Fund-

---

<sup>387</sup> Thureau-Dangin 1936, 69 und 72, und Fresko im Thronsaal, Raum XXII.

<sup>388</sup> Mallowan 1966, 248-255 und bes. 251.

<sup>389</sup> Zu Fort Salmanassar s. Oates 1959; Mallowan 1966, 369-599; Einzelheiten zu den Funden der Elfenbeine s. Herrmann 1992, 5-22.

<sup>390</sup> Bereich T = Thronsaalblock und State Apartments; Bereich S = Residenz und Wohnung der Königin; rab ekalli-Suite.

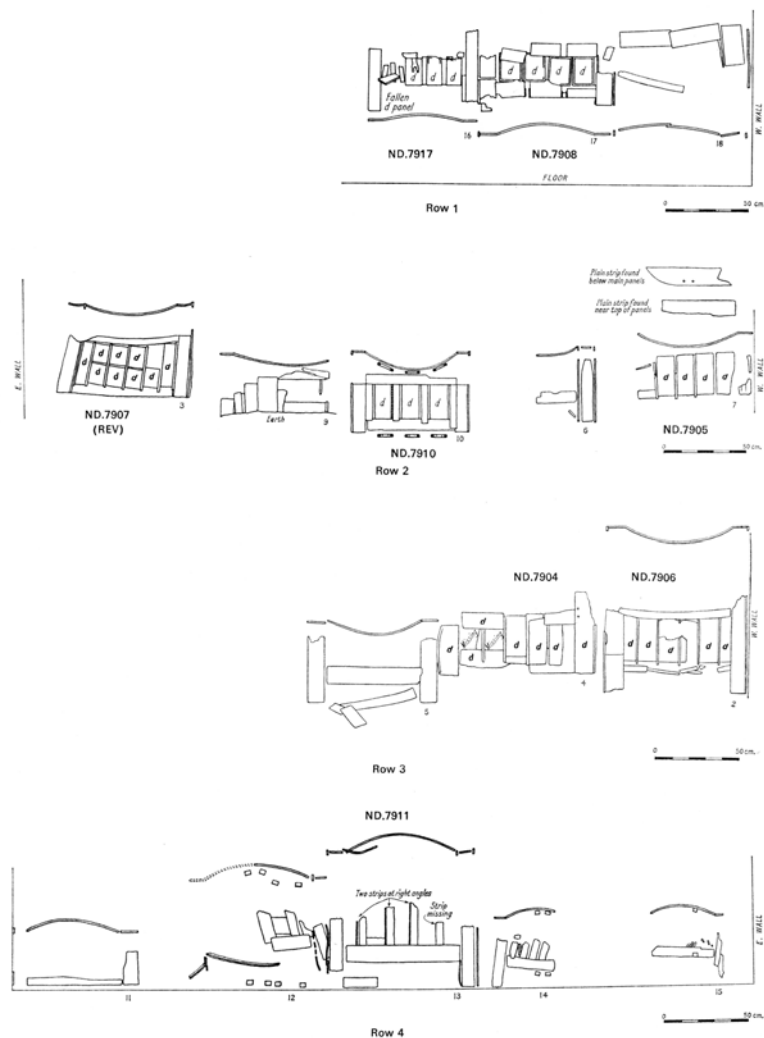
umstände und die Quantität der freigelegten Stücke machen es wahrscheinlich, daß ein Teil des Gebäudes bis in das 7. vorchristliche Jahrhundert als Lager für einen Großteil der von den assyrischen Herrschern im 9. und 8. vorchristlichen Jahrhundert erworbenen Elfenbeinarbeiten und Möbel diente.<sup>391</sup> Ursprünglich von Salmanassar III. als Zeughaus für die von ihm erbeuteten und eingenommenen Objekte sowie als Repräsentationsgebäude und Schauplatz für Militärparaden errichtet, wurde die Anlage auch von einigen seiner Nachfolger für Aufbewahrungszwecke genutzt.

Umfangreichere Gruppen von Elfenbeinen stammen vor allem aus den Räumen SW 7, SW 37 und SW 11/12. Die Elfenbeine aus den Räumen SW 11/12 sind noch nicht publiziert, sie bilden aber eine eigene Gruppe gegenüber dem Material aus den anderen beiden Räumen; eine Verschiedenheit zeigte sich an den Elfenbeinen, die in den beiden als Magazine anzusprechenden Räumen SW 7 und SW 37 entdeckt wurden. Im Südteil von Raum SW 7 (Plan 7) waren offenbar Stühle gestapelt, deren elfenbeinerne Verzierung der Rückenlehnen erhalten blieb,<sup>392</sup> von deren Form jedoch nur die Anordnung der Dekorplatten und deren Gestalt zeugen. Die Stuhllehnen wurden in vier Reihen im Abstand zwischen 80 cm bis 1 m vorgefunden (Textabb. 17). Die Fundlage mit den drei kopfüber gefundenen nördlichen Reihen, während die südlichste aufrecht stand, könnte auf eine Stapelung von je zwei Stühlen aufeinander hinweisen, wobei auf der Sitzfläche des unteren aufrecht stehenden Stuhles der zweite mit der Sitzfläche umgekehrt darauf gelegt wurde. Eine andere denkbare Variante wäre, daß hier nach einer Reihe mit vollständig erhaltenen Stühlen nur die Lehnen aufgereiht waren, mit ihrer Oberkante nach unten.

---

<sup>391</sup> Lamprichs 1995, 338 und Barnett 1982, 52.

<sup>392</sup> Am entgegengesetzten Ende von SW7 lagerte dagegen soldatisches Equipment, s. Mallowan/Herrmann 1974, 1-2.



**Textabb. 17** Fundlage der Stuhllehnen in SW 7, Fort Salmanassar  
(nach Mallowan/Herrmann 1974, Abb. 2)

Der kurvige Verlauf der Platten einer jeden Lehne zeigt, daß die gewölbten Stuhllehnen noch in intaktem Zustand deponiert wurden und im Lauf der Zeit das Basismaterial Holz verging, so daß sich nur die elfenbeinerne Verzierung erhalten hat. Die Breite der Stuhllehnen variiert zwischen 61,5 cm (Nr. 46) und 82,5 cm (Nr. 22).

Die Funde aus SW 37 waren Einzelteile, die vermutlich bereits in reparaturbedürftigem Zustand hier auf Wandbrettern aufbewahrt wurden. Dieser Grund der Anhäufung, zum Zweck einer späteren Reparatur, wird auch für die Stühle in SW 7 vermutet. Die Vermutung geht sogar so weit, daß man für die Deponierung die Zeit nach der ersten Einnahme von Nimrud im Jahr 614 und der zweiten endgültigen 612 annimmt, da die Ausführung der geplanten Reparatur offensichtlich nicht mehr erfolgte.



Die Überreste auf die Aufbewahrung von Möbelstücken schließen ließen. Die Spuren erlaubten die Identifizierung von 19 gestapelten Stühlen, die in vier Reihen hintereinander aufgereiht waren. Diese Lehnen waren teils mit geschnitzten, teils mit unverzierten Elfenbeinplatten furniert. Da nur die südliche Reihe direkt an der Rückwand Elfenbeinplatten in aufrechter Position aufwies, in den anderen drei Reihen hingegen die Elfenbeinplatten kopfüber aufgefunden wurden, handelte es sich offenbar um eine Stapelung, bei der auf einen aufrecht stehenden Stuhl ein zweiter kopfüber mit seiner Sitzfläche auf die Sitzfläche des ersten Stuhles gelegt wird.

In der Publikation der sogenannten ‘Small Collections’ hat Herrmann die Funde aus verschiedenen Gebäudekomplexen und Räumen zusammengetragen.<sup>393</sup> Während im Magazinraum SW 37 anscheinend bereits fragmentierte Möbel und Möbelteile mit Elfenbeindekor und vielleicht auch einzelne Elfenbeine gelagert waren, fanden sich die über zahlreiche Räume von Fort Salmanassar verstreuten Gruppen oft wohl noch in ihrer ursprünglichen Umgebung. Über die Fundumstände der Elfenbeine aus den anderen Räumen wird nur manchmal ausgesagt, sie seien vielleicht aus einem oberen Stockwerk herabgefallen.<sup>394</sup>

## **2.2. Khorsabad<sup>395</sup>**

Die Elfenbeine aus Khorsabad kamen, wie die meisten, die anderswo gefunden wurden, aus unbestimmtem Kontext.<sup>396</sup> Fragmente einzelner Stücke waren über Raum 13 des Nabu-Tempels verstreut, in dem die meisten Elfenbeine gefunden wurden. Andere wurden zufällig in verschiedenen Räumen von Residenz K entdeckt.<sup>397</sup> Alle waren von ihrem ursprünglichen Anbringungsort entfernt und verstreut worden, bevor sie im Schutt begraben wurden. In keinem Fall jedoch wurden sowohl im Nabu-Tempel als auch in Residenz K Duplikate eines Typs gefunden. Es gibt keine Spuren einer aramäischen oder phönizischen

---

<sup>393</sup> Herrmann 1992.

<sup>394</sup> Herrmann 1992, 16.

<sup>395</sup> Loud 1938.

<sup>396</sup> Loud 1938, 96.

<sup>397</sup> Residenz F, Raum 13: Loud 1938, 75-78.

Inschrift, wie sie auf Elfenbeinen aus Arslan Tasch gefunden wurden, oder auch nur eines einzelnen Buchstaben, wie sie sich auf Elfenbeinen dort und in Nimrud und Samaria befanden. Kleinste Teile von Goldblatt im Schutt lassen vermuten, daß bestimmte Stücke teilweise vergoldet gewesen sein könnten. Allerdings wurde keines am Elfenbein selbst gefunden, und es gab auch keine Hinweise auf farbige Einlagen.

### 2.2.1. Nabu-Tempel

Die Bedeutung des Raumes 13 im Nabu-Tempel liegt in den Objekten, die darin gefunden wurden, und in seiner sekundären Nutzung, als der Durchgang zum zentralen Hof durch eine verputzte Lehmziegelmauer verschlossen und gleichzeitig seine Alabaster-Türschwelle mit einer Fußbodenpflasterung aus gebrannten Ziegeln bedeckt wurde. Seine wichtigsten Fundobjekte sind Elfenbeine, die nicht nur innerhalb des Raumes gefunden wurden, sondern auch auf dem sekundären Fußboden über seiner Schwelle. Der zweite Nutzungszeitraum ist allgemein so fundarm, daß man dazu neigt zu glauben, daß die Elfenbeine ein Überrest der ursprünglichen Nutzung sind. Das inschriftliche Material ist, wie auch die Elfenbeine, wahrscheinlich trotz ihres späteren Fundkontexts sargonidischen Ursprungs.

### 2.2.2. Residenz K

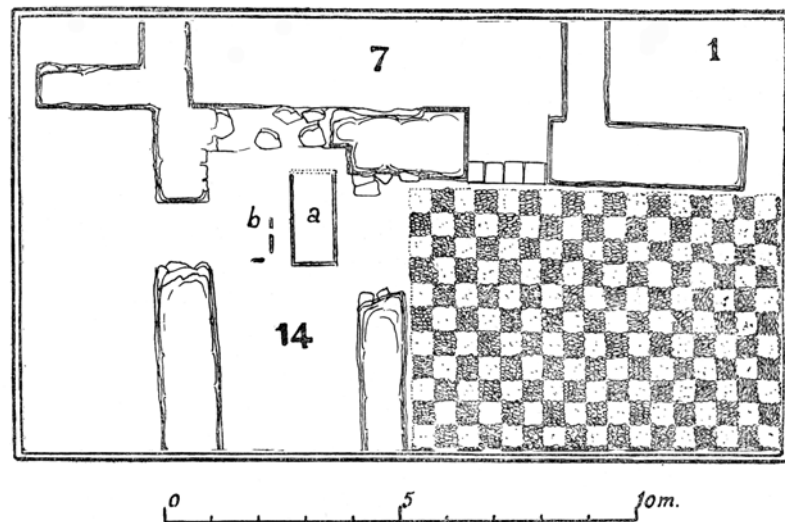
Die zweitwichtigste der privaten Residenzen der Zitadelle ist wahrscheinlich Residenz K, die auf den offenen Platz vor dem Königspalast blickt.<sup>398</sup> Aus Raum 23 stammen Fragmente von mehreren geritzten und bemalten Elfenbeinen. Wenige Fragmente von geritzten Elfenbeinen, die an jene aus Raum 23 erinnern, werfen kein Licht auf die Funktion von Raum 46, dessen Wände, wie die seiner Parallelen in anderen Apartments, mit auf den Verputz gemalten Mustern aufgehellte waren.

---

<sup>398</sup> Loud 1938, 65.

### 2.3. Arslan Tasch<sup>399</sup>

In Arslan Tasch<sup>400</sup> lieferte das sogenannte «Bâtiment aux ivoires» (Plan 8) die Elfenbeine, die ihm schließlich zu seinem Namen verhalfen. Das *Gros* der Elfenbeine fand sich vor allem in der Nordost-Ecke von Raum 14 (Textabb. 18).<sup>401</sup> Vermutlich gehörten die länglichen unverzierten Teile zu zwei Bettrahmen,<sup>402</sup> die gleich neben der Tür zum Hof hin aufgestellt waren. Welche der weiteren Fundstücke noch als Verzierungselemente dieser Betten anzusehen sind, ist fraglich. Die meisten Gegenstände wurden an der Nordwand gefunden,<sup>403</sup> einige (z.B. Platten mit Papyrusdekor) wurden einige Meter weiter südlich entdeckt. In der folgenden Kampagne fanden sich weitere Exemplare in der Nordwest-Ecke des Innenhofs sowie vereinzelt Stücke in verschiedenen Räumen, alle in sehr schlechtem Zustand.<sup>404</sup>



**Textabb. 18** Palast und Bâtiment aux ivoires in Arslan Tasch, Raum 14  
(nach Thureau-Dangin et al. 1931, Abb. 31)

<sup>399</sup> Thureau-Dangin et al. 1931.

<sup>400</sup> Elfenbeine aus Arslan Tasch befinden sich im Museum von Aleppo, im Louvre in Paris, im Metropolitan Museum New York und in Jerusalem (Bible Lands Museum, Borowski Collection). Vielleicht müssen auch die Elfenbeine des Badischen Landesmuseums Karlsruhe dazugerechnet werden.

<sup>401</sup> Thureau-Dangin 1931, 89-141.

<sup>402</sup> Thureau-Dangin 1931, 90.

<sup>403</sup> Thureau-Dangin 1931, 89: «... dans le voisinage du mur Nord ...».

<sup>404</sup> Thureau-Dangin 1931, 92.

## 2.4. Hama<sup>405</sup>

Während sieben Grabungskampagnen zwischen 1931 und 1938 konnten auf der Akropolis von Hama fünf Baukomplexe unterschiedlichen Charakters identifiziert werden.<sup>406</sup> Aufgrund der Zerstörungsspuren und dem Vergleich mit Schriftquellen wird das Ende von Phase E der Einnahme durch den assyrischen König Sargon II. im Jahr 720 zugeschrieben.<sup>407</sup>

Die hier relevanten Elfenbein- und auch die Knochenfunde, die in Hama zutage kamen, stammen mit wenigen Ausnahmen aus Gebäude V,<sup>408</sup> was – zusammen mit der Tatsache, daß hier die Dichte der assyrischen Pfeilspitzen in der Zerstörungsschicht besonders groß war – Ingholt dazu verleitete, das Gebäude als Palast ansprechen zu wollen.<sup>409</sup> Außerdem erwähnt Ingholt Holzfunde aus Gebäude V in Form von «beaucoup de petits fragments de meubles, parmi lesquels nous relevons des tori d’un trône ou d’un lit.»<sup>410</sup>

## 2.5. Karkemisch<sup>411</sup>

Neben den vielfältigen Bauwerken unterschiedlicher Datierung, die in den Grabungen seit 1870 zutage traten, kennen wir den Ort vor allem in Verbindung mit seiner Auseinandersetzung mit Assyrien, die 717 in der Einnahme durch Sargon II. kulminierte. Besonders die Könige Sangara und Pisiris sind uns durch ihre Nennung in den assyrischen Tributlisten bekannt.<sup>412</sup> In der Kunst zeigen die Orthostaten des 9. Jh. aus Karkemisch thematische und

---

<sup>405</sup> Ingholt 1940.

<sup>406</sup> Ingholt 1940, 85-93.

<sup>407</sup> Ingholt 1940, 118.

<sup>408</sup> Ingholt 1940, 104.

<sup>409</sup> Ingholt 1940, 93.

<sup>410</sup> Ingholt 1940, 102.

<sup>411</sup> Winter 1981a, 129: “The seven palm-frond plaques found in the temple of the Storm God could well have been part of the temple furniture brought to Carchemish during the Assyrian occupation after Sargon’s defeat of the city in 717.”

<sup>412</sup> S. in den Annalen Assurnasirpals II. und Salmanassars III. unter 1.4.2.2.

stilistische Parallelen mit den zeitgleichen aus Tell Halaf und Zincirli. Während der Grabungsarbeiten im Tempel des Sturmgottes wurden in der Cella nahe dem Altar, zusammen mit Vogel- und Kleintierknochen, auch Fragmente aus Elfenbein gefunden. Bei genauerer Betrachtung konnten diese schließlich zu sieben hängenden Palmetten rekonstruiert werden,<sup>413</sup> die als Teile einer Möbeldekoration gedeutet werden. Diese Exemplare weisen in der Ausführung keine allzu nahe Verwandtschaft mit den übrigen, aus anderen Orten stammenden hängenden Palmetten auf.

## 2.6. Salamis<sup>414</sup>

Völlig gegensätzlich stellt sich die Situation in Grab 79 (Plan 9) in Salamis auf Zypern dar. Dort handelt es sich um den geschlossenen Fund eines Grabinventars, das lediglich durch spätere Bestattungen gestört wurde. Die hier gefundenen Elfenbeine konnten teilweise durch den Fund von Abdrücken im Boden und Bodenverfärbungen mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit an ihrem ursprünglichen Anbringungsort rekonstruiert werden. Die Untersuchungen ergaben, daß die entdeckten Elfenbeinornamente aufgrund der Fundumstände – Fund von Abdrücken eines Stuhles und eines Bettes sowie weiterer Stuhl- und Fußschemelreste – diesen Möbeln zugeordnet werden konnten. Einzelne Motive wurden dabei zunächst nicht richtig erkannt, in einer jüngeren Publikation aber passend angeordnet.<sup>415</sup> Die Fundumstände bedingten, daß nicht mehr alle Bestandteile der Elfenbeinverzierung auffindbar waren, die nach den altorientalischen Gestaltungsprinzipien anzunehmen sind.

---

<sup>413</sup> Woolley 1952, 167: (The Temple of the Storm-God) "In the loose soil in front of it [the altar] were found broken bones of birds and small animals and numerous fragments of ivory which proved to be seven panels for inlay, probably from a piece of furniture, cut in a tree design, of which the best preserved is shown on Plate 71f."

<sup>414</sup> Karageorghis 1973.

<sup>415</sup> Welkamp/de Geus 1997.

## 2.7. Samaria/Sebaste

In Samaria<sup>416</sup> brachten die Reste des vermuteten israelitischen Palasts eine Sammlung Elfenbeine hervor. Die Ausgräber nehmen eine Stelle des Alten Testaments als Ausgangspunkt,<sup>417</sup> wo sie das erwähnte ‚Elfenbeinhaus des Königs Ahab‘ als einen mit Elfenbeinplatten verzierten Raum deuten. Entsprechend weisen sie die gefundenen Elfenbeine einer Wandverkleidung zu. Nun ist zu prüfen, ob die äußere Form dieser Elfenbeine oder ein anderes Merkmal darauf hindeutet, daß ihre Verwendung eine andere als an Möbeln gewesen sein könnte.

Leider wurden keine Strukturen identifiziert, denen die Elfenbeine zugeordnet werden könnten. Einige der Elfenbeine in Qc fanden sich in einer Tiefe von 3 m unter der Oberfläche, eingebettet in eine gelbliche Tonmasse, offenbar von zergangenen Lehmziegeln. Dieser Zusammenschluß von Elfenbeinen und Ton kam en bloc in hellenistischer Zeit an seinen Fundort, vermutlich von den Mauern des Hauses, wo die Elfenbeine einst standen. Im gleichen Kontext fanden sich auch unbearbeitete Stoßzähne und andere Funde wie Reste von Einlagen, wie sie noch auf den Elfenbeinen vorhanden waren. Alle anderen Elfenbeinfunde in Verbindung mit Objekten der israelitischen Zeit waren über das Ausgrabungsareal verstreut.

## 2.8. Til Barsip<sup>418</sup>

Zu den bei Winter und Lamprichs zusammengestellten Fundorten von Elfenbeinarbeiten gesellt sich seit kurzem noch Til Barsip (Plan 10), wo in den neuesten australischen Grabungen in Areal C, einem Bereich mit zwei kleinen Residenzen, mehrere Exemplare gefunden wurden.<sup>419</sup> Dieser Ort<sup>420</sup> wurde 856 unter Salmanassar III. erobert und unter dem

---

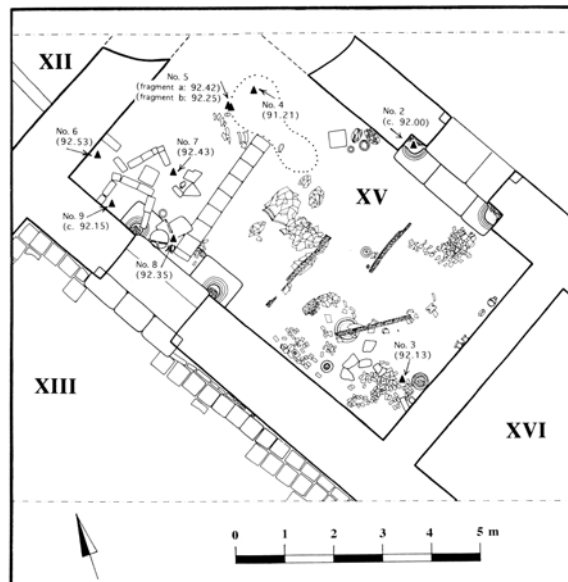
<sup>416</sup> Winter 1981a, 109-110: 197 Stücke von Crowfoot et al. 1938 publiziert, gefunden über 500; Aufbewahrung in Jerusalem (British School of Archaeology in Jerusalem) und London (Palestine Exploration Fund). Die Elfenbeine wurden von Watzinger und Avigad in 2 Gruppen geteilt (s. Winter 1981a, 110 Anm. 61).

<sup>417</sup> Könige 22,39.

<sup>418</sup> Thureau-Dangin 1936; Bunnens 1997.

<sup>419</sup> Bunnens 1997, 435-450.

Namen Kar-Salmanassar zu einer assyrischen Residenzstadt.<sup>421</sup> Erste Grabungen von F. Thureau-Dangin, unter Mitarbeit von A. Barrois, G. Dossin und Maurice Dunand, zwischen 1929 und 1931 legten einen assyrischen Palast mit Wandmalereien und assyrischen Reliefs frei, jedoch ohne Elfenbeinfunde, sowie ein Stadttor mit der Inschrift des Eponymen Samsi-ilu. Von 1988 bis 1995 erfolgte eine Rettungsgrabung durch die Universität von Melbourne unter der Leitung von G. Bunnens. Die nun erst gefundenen Elfenbeine aus Til Barsip stammen aus einem Zerstörungshorizont des Privathauses Gebäude C1,<sup>422</sup> dessen ursprüngliche Nutzungsphase als Prunkgebäude offensichtlich nur von kurzer Dauer war.<sup>423</sup> Die Elfenbeine kamen zum großen Teil aus Raum XV (Textabb. 19) aus dem Zerstörungsschutt der ersten Nutzungsphase von Gebäude C1 und gehören verschiedenen syrischen Stilgruppen an.



**Textabb. 19** Raum XV in Gebäude C1, Til Barsip (nach Bunnens 1997b, Abb. 2)

<sup>420</sup> Einheimisch lautete der Name vermutlich ‚Tarbusiba‘ [nach den in Text 14 der in Gebäude C1 gefundenen Tontafeln], von den Assyriern wurde er ‚Til Barsip‘ gelesen; zuerst besaß der Ort auch den luwischen Namen Masuwari [aus einer luwischen Inschrift des Königs Hamiyatas auf einer als Türschwelle zwischen Raum XV und Hof XIII wiederbenutzten Steinplatte] (Hawkins 1983, 131-136).

<sup>421</sup> Voraramäisch gehörte der Ort zu dem von König Hamiyatas beherrschten Gebiet und war später Sitz des aramäischen Staates Bit Adini.

<sup>422</sup> Stratum IIC, das durch Tontafeln mit Eponymennamen in die zweite Hälfte des 7. Jh. datiert werden kann.

<sup>423</sup> Bunnens 1997, 22 weist auf die kurze Nutzungsphase von Gebäude C1 hin und verweist auch auf die völlig unterschiedliche Bauweisen von Gebäude C1 (...) und C2 (...); er folgert daraus, daß Gebäude C2 kurz nach Errichtung von Gebäude C1 gebaut worden sei. Beide Gebäude waren als Palast geplant: C1 mit den besonders gestalteten Eingängen in der Nordost- und Südwest-Ecke, bestehend aus genischten Türrahmen und mit Kreisen verzierten Türstürzen, was nur in vornehmen Häusern und Palästen zu beobachten war, zu Raum XV, der wohl ein Empfangsraum war; C2 mit einem Ziegelfundament, auf dem eine Steingrundierung das aufgehende Mauerwerk aus Lehmziegeln stützt, einem Mosaikfußboden in Hof VII und gepflasterten

## 2.9. Zincirli<sup>424</sup>

Nach Kampagnen, die sich mit den teilweise noch sichtbaren Resten der Siedlung beschäftigten, konnten an fünf Stellen zusammenhängende Elfenbeinfunde freigelegt werden, davon einige Exemplare im ‚Kilamuwa-Palast‘; des weiteren kamen aus Palast J Teile der Elfenbeindekoration eines Möbelfußes oder -beins und aus Gebäude L der Fund von drei ähnlich gestalteten Blöcken aus Elfenbein, die an drei Seiten geschnitzte Verzierungen aufweisen und an deren Rückseite eine Vorrichtung für die Befestigung an einem Hintergrund sichtbar ist.

Die Verteilung der Elfenbeine innerhalb eines Fundorts, d.h. ihre Verteilung in den verschiedenen Gebäuden, liefert möglicherweise wiederum einen Anhaltspunkt für die tatsächliche Benutzung der elfenbeinverzierten Objekte. Besonders das umfangreiche Fundmaterial von Nimrud mit seinem Vorkommen in Palästen und Magazingebäuden legen die Durchführung einer Untersuchung unter einem solchen Gesichtspunkt nahe.<sup>425</sup>

---

Schienen in der Mitte von Raum VI, einem typisch neuassyrischen Empfangsraum.

<sup>424</sup> Luschan 1893; Luschan 1911; Luschan/Andrae 1943.

<sup>425</sup> S. Herrmann 2002, 135.



### 3. KATEGORIEN

Die aus den altorientalischen Fundorten des 1. Jt. stammenden Elfenbeinobjekte lassen sich in fünf Kategorien unterteilen. Diese sind unverzierte und teilweise beschriftete Elfenbeine, Tür- bzw. Wandverkleidung, Einlagen, kunsthandwerkliche Objekte sowie massive und attributive Möbelteile.<sup>426</sup> Von diesen Kategorien werden in der vorliegenden Arbeit jedoch nur die letzten beiden behandelt; ein Blick auf die kunsthandwerklichen Objekte soll ihre mögliche Verwendung als rundplastische Möbelteile wie etwa Stützfiguren aufzeigen. Wichtig ist hier auch der Vergleich mit Parallelen aus anderem Material, die über die Verwendung von manchen Stücken Aufschluß bieten.

Auch ist die Trennung zwischen zwei Kategorien manchmal nicht möglich bzw. mehr oder weniger eine Frage der Definition. Beispielsweise ist die Klassifizierung von Elfenbeinteilen von Figuren, die aus Teilen aus verschiedenen Materialien zusammengesetzt sind, problematisch. Die Einrichtung einer eigenen Rubrik ‚Komposit‘- empfiehlt sich nicht, da wegen des fragmentarischen Erhaltungszustandes der meisten Elfenbeine von diesen nie mit Sicherheit gesagt werden kann, ob sie Bestandteil eines Gegenstandes aus einem Material oder einer aus verschiedenen Materialien bestehenden Figur waren. Schon die Kategorie ‚Einlage‘ ist in dieser Hinsicht nicht unproblematisch, sie soll hier aber nur jene Stücke umfassen, die als Einlagen in einem glatten Hintergrund identifiziert werden.

#### 3.1. Unverzierte Elfenbeine

Im Gesamtbestand der publizierten Elfenbeine findet sich ein Teil nicht verzierter, aber eindeutig als Element einer größeren Einheit verwendeter Objekte verschiedenster Gestalt. Bereits im Material aus Raum SW 7 in Fort Salmanassar, den dort gestapelten Stuhllehnen, sind Elfenbeinfragmente als unverzierte Bestandteile, etwa Trennstreifen zwischen einzel-

---

<sup>426</sup> Eine klare Zuordnung ist hier jedoch nicht immer möglich. Weiteren Verwendungszwecken wurde Elfenbein z.B. in der Gestaltung der Palastbauten zugeführt; so rühmt sich Sanherib, er habe weibliche Figuren aus Marmor und Elfenbein machen lassen. Zudem benutzten die Phönizier Elfenbein zur Dekoration ihrer Schiffe, wenn man Erwähnungen im Alten Testament Glauben schenken darf. Ezechiel 27,6: „Sag zu Tyrus: ... Tyrus, du sagst: Ich bin (ein Schiff) von vollendeter Schönheit. ... <sup>6</sup>Deine Ruder machten sie aus Eichen vom Baschan, / dein Deck aus Elfenbein und Eschenholz / von den Inseln der Kittäer.“

nen Motivplatten, aufgetreten. Gegebenenfalls waren auch die Rahmen um die einzelnen Motivplatten mit unverziertem Elfenbein belegt. In der Veröffentlichung der Elfenbeine aus Raum SW 37 werden nur wenige unverzierte Elfenbeine aufgeführt, die meist als rundplastische Objekte oder Teil eines Objekts identifizierbar sind. Unverziert waren nach den Angaben der Ausgräber die Rahmen von Betten, wenn die Beobachtungen, die für die Exemplare in Arslan Tasch und Salamis geäußert wurden,<sup>427</sup> verallgemeinert werden dürfen.

### 3.1.1. Elfenbeine mit Beschriftung<sup>428</sup>

Elfenbein und Schrift stehen in verschiedener Weise miteinander in Verbindung. Auf die Textstellen in den Keilschrifttexten, die Stoßzähne oder Elfenbein in Form von Möbeldekor erwähnen, wurde bereits eingegangen. Daneben sind aber auch die Fälle zu beachten, in denen das Elfenbein als Schriftträger fungierte, da es sich dabei um im übrigen unverzierte Elfenbeine mit Inschriften verschiedenen Inhalts handelt. Die Beschriftung erfolgte entweder in assyrischer Keilschrift (diese wird in der Regel tief in das Elfenbein eingeschnitten) oder in aramäischen bzw. hebräischen Zeichen; die Beschriftung in Aramäisch oder Phönizisch tritt oft in eher flüchtig geritzter Form auf.<sup>429</sup> Insgesamt verfügen wir über mehr als ein Dutzend Exemplaren von beschrifteten Elfenbeinen,<sup>430</sup> die Personen- oder Ortsnamen erwähnen und vor allem Widmungen darstellen.<sup>431</sup>

---

<sup>427</sup> Für Arslan Tasch s. Thureau-Dangin 1931; zum Bettrahmen aus Salamis s. Karageorghis 1973, 89 und 92-94.

<sup>428</sup> Da zu verschiedensten Aspekten von Elfenbein Aussagen in den Keilschrifttexten zu finden sind, werden diese Passagen im jeweiligen Zusammenhang zitiert. Die Texte können uns durch Angaben über Materialverbrauch Hinweise auf die Größe des Möbels geben. Auch über die Verwendung und den Grad der Nutzung von Möbeln erfahren wir etwas: ein Herrscher läßt einen Thron für eine Gottheit anfertigen, jemand gibt einen Thron für den Herrscher in Auftrag, Könige erhalten Möbel von anderen Herrschern als Tribut oder Geschenk.

<sup>429</sup> S. z.B. die Zeichen auf der Rückseite von Hirsch und Stier in Karlsruhe.

<sup>430</sup> Weitere Beispiele s. Röllig 1974, 63-64.

<sup>431</sup> (Herrmann 1986, Nr. 1271, IM 65262; Röllig 1974, Nimrud Nr. 1.) "...may (Yahweh) shatter (?) ... after me, from great king (to private citizen, who ...) (... to) come and deface (this inscription)." (Barnett 1957, U.11) Deckel mit aramäischer Inschrift; Übersetzung? (ND 12049, Röllig 1974, Nimrud Nr. 9c.) ,b'sr' ,im Schatz (?)'.

Ein Stück trägt den Namen der Stadt Hama (Abb. 55).<sup>432</sup> Ortsnamen sind von besonderem Interesse für die Zuweisung von verzierten Elfenbeinen zu bestimmten Produktionsstätten. Vor diesem Hintergrund ist es sehr bedauerlich, daß die Inschriften sich stets auf unverzierten Elfenbeinen befinden. Nur in einem Fall verfügen wir über ein verziertes Elfenbein mit Inschrift. Es handelt sich dabei um einen dreieckigen Teil eines Pferdegeschirrs (s. Abb. 99). Die Vorderseite zeigt eine frontal wiedergegebene nackte Göttin mit ausgebreiteten Armen unter einer Flügelsonne. Auf der Rückseite steht unter einer wagerecht verlaufenden Reihe von Durchbohrungen für die Befestigung der mit drei Zeichen geschriebene Begriff ‚La’ash‘ (Lu’ash). Selbst wenn die geographische Zuweisung zu einem Gebiet „Lu’ash, a territory adjacent to Hamath“ zutrifft, könnte die Bezeichnung auch die Bedeutung eines Bestimmungsortes haben.<sup>433</sup>

Einerseits kann der Ortsname als Herstellungsort oder als Bestimmungsort verstanden werden. Dabei muß man sich stets vergegenwärtigen, daß die Anbringung des Ortsnamens auch sekundär sein kann, wie etwa als Zuordnung des Elfenbeins als Teil der Beute aus diesem Ort. Diese Zuweisung beinhaltet jedoch keine Garantie, daß der Herkunftsort mit dem Herstellungsort identisch ist. Das Elfenbein bzw. das damit verzierte Möbel kann durch Transport (etwa als Geschenk oder als Auftragsgut) an diesen Ort gelangt sein.

Von der Nennung von Personennamen auf Elfenbeinen erhofft man sich Aufschluß über die Datierung, falls Personen erwähnt werden, die man aus anderem Zusammenhang kennt. Zunächst bleibt die Schwierigkeit, eine historische Persönlichkeit eindeutig anhand ihrer bloßen Namensnennung zuzuordnen. Selbst wenn man von einer Übereinstimmung von Person und Namen der Beschriftung ausgeht, muß immer noch berücksichtigt werden, daß auch die Beschriftung mit dem Namen nachträglich – und zwar auch mit großem zeitlichen Abstand! – stattgefunden haben und nur als *terminus ante quem* dienen kann.

Der Fund der sogenannten ‚Hazael-Inschrift‘ aus Nimrud (Abb. 56), die als „(für) unseren (Her)rn Hazael“ gelesen wird,<sup>434</sup> und eine unverzierte Elfenbeinplatte aus Arslan Tasch,<sup>435</sup>

---

<sup>432</sup> Herrmann 1986, Nr. 1272, BM 132994; Röllig 1974, Nimrud Nr. 4.

<sup>433</sup> Herrmann 1986, 49 mit Verweis auf Millard 1962, 42-43; Mallowan 1966, 592-593, Abb. 549, und S. 595.

<sup>434</sup> ND 10304, Röllig 1974, Nimrud Nr. 2; FS T10, Röllig 1974, Nimrud Nr. 6.

die nur in losem Zusammenhang mit den elfenbeinernen Bettdekorationen steht und den „Sohn des ‚M‘ für unseren Herrn Hazael im Jahre ...“ nennt, belegen einerseits die Existenz mindestens einer, vielleicht aber auch zweier Personen mit Namen Hazael; über das chronologische Verhältnis des Hazael des Nimrud-Elfenbeins zu jenem auf dem Arslan Tash-Exemplar können keine Aussagen gemacht werden.

Inschriften in assyrischer Keilschrift sind eine Nennung des Königs Samsi-Adad V.: „Samsi-Adad (V), king of Assyria, son of Shalmaneser, king of Assyria, grandson of Assurnasirpal, king of Assyria, (this) throne has ... for ...“.<sup>436</sup> Eine dreizeilige Inschrift (Abb. 57) an einer Statuette wird „Palace of Assurnasirpal, king of the world of Assyria, son of Tukultininurta, king of the world of Assyria, son of Adadnirari, king of the world of Assyria“ gelesen.<sup>437</sup>

### 3.2. Wand- und Türverkleidung

Bereits das Alte Testament spricht vom ‚Elfenbeinhaus‘ des Königs Ahab von Damaskus: „Die übrige Geschichte Ahabs und alle seine Taten, der Bericht über das Elfenbeinhaus, das er gebaut, und die Städte, die er ausgebaut hat, sind aufgezeichnet in der Chronik der Könige von Israel.“<sup>438</sup> Auch der assyrische Herrscher Sargon II. wird als Besitzer eines ‚Elfenbeinhauses‘ genannt.<sup>439</sup> Zunächst mag man dabei an eine Art aus Elfenbein gebauten Pavillon, vielleicht im Schloßpark befindlich, denken. Angesichts fehlender Funde und der relativen Zerbrechlichkeit des Materials liegt es jedoch näher, entweder ein Depot für Elfenbeine als Rohmaterial zu vermuten<sup>440</sup> oder Crowfoot zu folgen, der das ‚Elfenbeinhaus‘ als einen mit Elfenbein verkleideten Raum annehmen möchte,<sup>441</sup> nach heutigem Sprachge-

---

<sup>435</sup> Röllig 1974, Arslan Tash Nr. 1., Arslan Tash 112a.

<sup>436</sup> Herrmann 1986, Nr. 1273, IM 65263.

<sup>437</sup> Safar/al-Iraqi 1987, Nr. 132.

<sup>438</sup> 1 Könige 22,39.

<sup>439</sup> Winckler 1889, 71; Langdon 1912, 119.

<sup>440</sup> So Hofmann 1974, 228: „In der reichen Stadt Samaria befand sich ein ‚Elfenbeinhaus‘ (1 Könige 22,39; Amos 3,15), also wohl ein Stapelplatz für Elefantenzähne, die hier weiterverarbeitet wurden.“

<sup>441</sup> Crowfoot 1938, 1: „...a house with ivory let into the panelling round the walls.“

brauch wäre es seiner Meinung nach auch möglich, darunter “a room where the furniture was decorated with ivory” zu verstehen, eine Deutung, die er allerdings ablehnt.

### 3.2.1. Wandverkleidung

Auf die Verwendung von Wand- und Türverkleidung im Innenraum eines Gebäudes wird bereits im Alten Testament explizit hingewiesen: „Er (Salomon) täfelte seine (des Palastes) Innenwände mit Zedernholz aus; vom Fußboden bis zu den Balken der Decke ließ er eine Holzvertäfelung anbringen.“<sup>442</sup> „An allen Wänden des Hauses, im inneren wie im äußeren Raum, ließ er ringsum Kerubim, Palmen und Blütenranken einschneiden.“<sup>443</sup> Die hier angesprochenen Kerubim können beinahe mit Sicherheit mit den häufig in Elfenbein auftretenden Sphingen identifiziert werden.

Die Identifizierung der Fundstücke in Samaria wurde offensichtlich lediglich aufgrund der Aussage in den Texten vorgenommen, da sich der Fundlage der architektonischen Reste in Samaria keine Indizien über eine Dekoration der Wände entnehmen lassen.<sup>444</sup> Auch an den Elfenbeinen selbst sind, unter Vergleich mit den im folgenden bearbeiteten Stücken, keine Hinweise auf eine derartige Verwendung zu finden. Die Texte sprechen zwar von bestimmten Motiven, die sich in der Dekoration von Wänden und Türen finden, sie nennen jedoch nie die Verwendung von Elfenbein bei ihrer Herstellung. Dies wäre jedoch vermutlich zu erwarten, da die Verwendung des kostbaren Materials den Wert des Raumes noch gesteigert hätte.

Die Ausgräber in Nimrud postulierten für Palast AB gerade wegen des Fundkontextes die Deutung entsprechender archäologischer Funde aus Elfenbein als Wandverkleidung.<sup>445</sup> In Raum 6, einem kleinen Raum nördlich des Thronsaals und parallel zu diesem, fand sich

---

<sup>442</sup> 1 Könige 6,15.

<sup>443</sup> 1 Könige, 6,29.

<sup>444</sup> Gründe für die versuchte Zuweisung sind vermutlich die oben angeführten Textstellen, wie ja auch Passagen im Alten Testament und anderen antiken Schriftquellen (Homer: Odyssee) für die Benennung von Elfenbeinen als Möbelverzierung ausschlaggebend gewesen sein dürften.

<sup>445</sup> Mallowan 1966, 293-294.

gegenüber dem Durchgang, vermutlich als Verkleidung eines hier befindlichen Belüftungsschachts, ein aus kleinen quadratischen Elfenbeinplättchen bestehender Wandschirm.<sup>446</sup> Dieser war offensichtlich nach vorne verstürzt, doch vermutlich noch zusammenhängend, da die Struktur nicht gestört ist.<sup>447</sup> Der ursprüngliche Anbringungsort und die Maße konnten durch eine Linie verbrannten Holzes auf dem Boden entlang der Wand im Abstand von ca. 15 cm ermittelt werden: Der Wandschirm verlief wenigstens entlang der Breite des Ventilationsschachts<sup>448</sup> und zog sich einst etwa 1,5 m an der Wand hoch.<sup>449</sup> Mallowan schreibt den unverzierten Wandschirm aus Elfenbein wegen der sparsamen Ausführung einer späten Renovierung, etwa zur Zeit Assur-etil-ilanis, zu.<sup>450</sup> Wiederholt beschreiben auch Sargon II. und Sanherib ihre Paläste bzw. Teile von ihnen als aus Elfenbein und verschiedenen, zum Teil kostbaren Hölzern erbaut.<sup>451</sup>

Zudem erwähnt Barnett, daß eine von Mallowan gefundene Elfenbeinschnitzerei, die offensichtlich in Lehmziegel eingebettet gefunden wurde, zu einer Wandverkleidung aus Elfenbein gehört haben könnte.<sup>452</sup> In diesem Fall handelt es sich um eine in Durchbruch-Arbeit ausgeführte Kuh mit (zu ergänzendem) Kalb. Nach Beschreibung Mallowans ist das Stück an der Rückseite glatt und zeigt keine Vorrichtungen für eine Befestigung.<sup>453</sup> Ob sich allein nach dem Fundkontext entscheiden läßt, daß dieses Elfenbein als Wanddekoration diene, bleibt fraglich.

---

<sup>446</sup> Oates 1958, 110: "...a screen composed of small, square, undecorated ivory panels set on a framework of wooden struts."

<sup>447</sup> Oates 1958, 110: "The screen fell forward on to the floor, where we found many of the ivory panels shattered, but in their original pattern, ..."

<sup>448</sup> Mallowan 1966, 293-294: "The original position of the screen could be traced as a line of charred wood in the floor, parallel to the face of the wall at a distance of about 15 cm. Its height appears to have been not less than 1.5 m."

<sup>449</sup> Oates 1958, 110: "... a ventilating shaft ... which appears to have been mesked over most of its length by a screen of small ... ivory panels ..."

<sup>450</sup> Mallowan 1966, 294.

<sup>451</sup> Luckenbill 1927, §97; § 366; s.a. § 410.

<sup>452</sup> Barnett 1957, 113-114: "We cannot, however, ignore the fact that Mallowan found his panel of a cow embedded in mud brick in a way which would not be inconsistent with its having once decorated a wall."

<sup>453</sup> Mallowan 1951, 13.

### 3.2.2. Türverkleidung

Besonders eingehend schildert Tiglatpilesar III. die Dekoration seines Palastes in Nimrud.<sup>454</sup> Für die vorliegende Arbeit von Interesse ist die Nennung von Elfenbein und wertvollen Hölzern als Verzierung der Türen eines ‚bit hilani‘ genannten Gebäudeteils, vermutlich eines Torbaus. Dieser Gebäudeteil war nach einem offensichtlich exklusiven fremden Bauprinzip gestaltet, das als ‚hethitisch‘ bezeichnet wird, wobei anzunehmen ist, daß sich hinter diesem Begriff durchaus die Gegend von Nordsyrien oder Phönizien verbergen könnte. Von daher wäre dann eine Verwendung von Produkten des dort heimischen Kunsthandwerks, wie etwa Elfenbeinschnitzereien, bzw. deren assyrische Nachempfindung zur prunkvollen Ausgestaltung naheliegend. Der Vergleich mit Türverkleidungen aus anderem Material, z.B. die Bronzebänder aus Balawat, läßt vermuten, daß es sich bei der Elfenbeinverzierung eher um Schnitzereien in assyrischem Stil handelte.<sup>455</sup>

Auch der babylonische König Nebukadnezar rühmt sich, die Türen seines Ruheraumes mit Holz, Diorit und Elfenbein verkleidet, mit Silber und Gold eingelegt und mit Bronze überzogen zu haben.<sup>456</sup> Wir verfügen über mehrere assyrische Texte, in denen zum Teil bei der Schilderung des Palastbaus auch die Gestaltung der Türen beschrieben wird. In diesen Fällen sind als verwendete Materialien Bronze- oder Metallbeschläge genannt, wie sie auch im Original von den bereits zitierten Bronzebändern aus Balawat her bekannt sind. Nach Barnett fand man im Zentralpalast Tiglatpilesars III. tatsächlich Elfenbeine, die von der Dekoration von Türen herrühren könnten. Er weist jedoch darauf hin, daß es keine Belege für eine derartige Verwendung von Elfenbein in Phönizien, Palästina oder Syrien gäbe.<sup>457</sup> Allerdings heißt es von Salomon im Alten Testament, daß er Türen seines Palastes Motiven verzierten ließ: „An den Türen der Tempelhalle waren Kerubim und Palmen angebracht wie an den Wänden.“<sup>458</sup>

---

<sup>454</sup> Luckenbill 1926, § 804: „... Their (the palaces’) doorways, of ivory, maple, boxwood, mulberry, cedar, ... juniper, tribute of the Hittite Kings, of the princes of the Aramaeans and of Chaldea, which I brought in submission to my feet through my valorous heroism (I made and I richly) adorned them.”

<sup>455</sup> S. die Bronzebänder an den Toren des Mamu-Tempels von Balawat und an anderen Toren.

<sup>456</sup> Langdon 1912, 118-119.

<sup>457</sup> Barnett 1957, 112-113: I.2a-j.

<sup>458</sup> Ezechiel 41,25.

### 3.3. Einlagen

Neben Elfenbeinen, die in unterschiedlichster Art mit anderen Materialien eingelegt waren, wurden aber auch Einlagen aus Elfenbein für verschiedene Trägerobjekte gefertigt. Ein Vorläufer aus dem 2. Jt. ist ein Elfenbeinfries mit wasserspendenden Gottheiten, Bäumen und geflügelten Stieren aus Assur,<sup>459</sup> der seinerseits bereits in einer alten Tradition steht.<sup>460</sup> Aufgrund seiner Abmessungen mit einer Höhe der Bäume von etwa 15 cm und einer Länge von vielleicht 60 cm bietet sich eine Deutung als Einlage in einen Möbelteil oder vielleicht einer Truhe an. S. Lloyd erwähnt Bronzeobjekte mit Elfenbeinornamenten.<sup>461</sup> Aus dem Gebiet von Toprakkale bei Van gibt es ein fragmentiertes Bleigewand, dessen Felder mit Elfenbein eingelegt sind.<sup>462</sup>

Funde von Elfenbeineinlagen in ‚silhouette‘-Technik stammen aus Fort Salmanassar, wobei es sich mit einer Anzahl von nur wenigen Stücken um eine eher kleine Gruppe handelt.<sup>463</sup> Dieses materialsparende Verfahren, bei dem kleine Motive aus Elfenbein in einen Hintergrund aus anderem Material eingelegt werden, weist eine nahe Verwandtschaft zu den durchbrochen gearbeiteten Bronzegittern auf, die als Verkleidung von Möbelbeinen angesprochen werden. Dies wird auch durch die ähnliche Motivwahl von Mischwesen, Sphingen und Greifen deutlich.

Eine Variante zu den Einlagen aus Elfenbein sind vermutlich die aus Muschel gefertigten Dekors, die im Zusammenhang mit dem Fund einer Ansammlung von Möbelteilen in Raum NE 26 von Fort Salmanassar freigelegt wurden.<sup>464</sup>

---

<sup>459</sup> Andrae 1938/1977, 163-164, Abb. 143 und Anm. 139. S. dazu Preußner 1955, Taf. 25-26 (Ass. 10015/18 = VAAss. 981).

<sup>460</sup> An der Ur-Standarte im British Museum sind Muschelplättchen, roter Kalkstein und Lapislazuli als Einlagematerial verwendet und mit Bitumen auf Holz befestigt; die sogenannte ‚Mari-Standarte‘ im Louvre zeigt Muschel, Kalkstein und Bitumen.

<sup>461</sup> Lloyd 1981, 251.

<sup>462</sup> Barnett 1957, W.9.

<sup>463</sup> Barnett 1957, 113 und Mallowan 1966, 324-325; s. Herrmann 1997, 285-290.

<sup>464</sup> Mallowan 1966, Abb. 323.



### 3.4. Rundplastik

Für Griffe von Fächern und Wedeln,<sup>465</sup> als Wandung von Pyxiden und als Kosmetikbehälter in diversen Formen war Elfenbein als Material besonders beliebt. Diese Gebrauchsgegenstände werden in die vorliegende Untersuchung nicht einbezogen; das gleiche gilt für die Schreibtafeln aus Brunnen AB.<sup>466</sup>

Rundplastisch ausgeführte anthropomorphe unterlebensgroße Figurinen aus Elfenbein sollen als einzige Gruppe genauer betrachtet werden. Der Grund dafür ist, daß manche von ihnen möglicherweise als Bestandteile von Möbeln, als sogenannte Stütz- oder Trägerfiguren zu verstehen sind.<sup>467</sup> Bei der Interpretation dieser Statuetten ergibt sich das Problem, daß z.B. anthropomorphe Figuren als Stütz- oder Trägerfiguren an Möbeln, z.B. unter den Armlehnen, auf den seitlichen Querstreben und an der Rückenlehne, verwendet wurden, andererseits jedoch elfenbeinerne Statuetten vielleicht in einem Heiligtum aufgestellt waren oder der Verzierung im Palast dienten.<sup>468</sup>

Eine mögliche Deutung als tatsächliche Bestandteile von Möbeln läßt sich für die Statuetten annehmen, die als Atlanten oder Karyatiden ausgeführt sind.<sup>469</sup> In der assyrischen Kunst finden sich Darstellungen von Möbeln, deren Bestandteile von solchen Figuren ge-

---

<sup>465</sup> Luckenbill 1927, § 171-173: "... in the sack of Musasir, a capital of Urartu, his vast spoils (from the palace) included 'staves of ivory, maple and boxwood, together with their knobs (?) whose inlay was of gold and silver, large ... of ivory, maple and boxwood, whose inlay was of gold and silver, 8 great mahrisi and baskets for vegetables, whose inlay was of gold and silver' (from the temple of Haldi, he looted) the god's 'ivory couch, a bed of silver, for the repose of his divine majesty; 139 ivory staves, ivory tables, ivory vegetable baskets, ivory daggers, poniards of ivory and maple (?) whose inlay was of gold.'"

<sup>466</sup> Mallowan 1966, 151-156 und Abb. 89-93.

<sup>467</sup> Stützfiguren sind außer in Assyrien sonst nur für Erzeugnisse des künstlerisch Assyrien nahestehenden Urartu und aus dem achämenidischen Bereich bezeugt; s. v.a. den Thron von Toprakkale und die sogenannten Thronträger an den Podesten achämenidischer Herrscher und an den Grabfassaden. Für die Darstellungen aus dem späthethitischen und phönizischen Bereich sind keine Stützfiguren belegt, abgesehen von den Sphingen und Löwen an den nach ihnen benannten Thronen; diese Figuren unterscheiden sich aber vermutlich in ihrer Ausführung von den Stütz- und Trägerfiguren.

<sup>468</sup> Jedenfalls für einige der eroberten Gebiete ist die Aufstellung von kleinformatigen Götterfiguren durch die Abbildung auf einem Relief aus Nimrud belegt, wo assyrische Soldaten diese aus einem Tempel wegtragen; Hinweise auf das verwendete Material sind natürlich der zudem schlecht erhaltenen Darstellung nicht zu entnehmen. Sanherib rühmt sich, daß er weibliche 'colossi' aus Marmor und Elfenbein habe anfertigen lassen.

<sup>469</sup> Zur Unterscheidung von Stütz- und Trägerfiguren s. Kyrieleis 1969, 64-72.

stützt bzw. getragen werden. Zum einen sind sie durch Darstellungen auf assyrischen Reliefs als Stützfiguren an Möbeln belegt. Zudem sondert ihre Haltung diese Figuren von freistehenden Figuren ab, deren Funktion vielfältig sein kann. Die Atlanten mit nach oben gestreckten Armen bedingen eine obere Fortsetzung, für die eine Deutung als Möbelteil naheliegend erscheint. Curtis verweist z.B. auf den Fund einer Bronzestatuetten aus Tell Mahuz in Form eines Stiermenschen als Atlant;<sup>470</sup> unter Vergleich mit der Darstellung auf der sogenannten Sonnentafel aus Sippar, auf der Stiermenschen als Stützfiguren das Sitzmöbel des Gottes Schamasch zieren, interpretiert er auch die Statuette aus Tell Mahuz als Stützfigur an einem Thron dieses Gottes.

Schwieriger gestaltet sich die Beantwortung der Frage nach der Verwendung von Statuetten, wenn es sich um Figuren in einfacher stehender Pose handelt. Ob eine Unterscheidung zwischen Stützfiguren und anderen Statuetten aus Elfenbein möglich ist, wäre dankbares Thema einer eingehenderen Untersuchung, zu der hier angeregt werden soll. Zum einen könnten Spuren von Befestigungsvorrichtungen Hinweise auf die jeweilige Verwendung geben. Im Hinblick auf die Interpretation ist von Interesse, ob alle Figuren einen Kopfschmuck tragen und ob es daneben auch solche Typen gibt, die barhäuptig erscheinen.

Aus den Darstellungen von Stützfiguren auf den assyrischen Reliefs geht hervor, daß nur an den herbeigetragenen Stühlen in den Abbildungen aus Khorsabad einmal die größeren Figuren in der unteren Reihe, zwischen Sitzfläche und Querstrebe, und im anderen Fall die größere Figur an der Rückenlehne als barhäuptig mit einem Diadem auf dem Kopf ausgeführt sind.<sup>471</sup> Alle übrigen tragen, soweit erkennbar, eine Kopfbedeckung: Königsfiguren die Tiara, Mischwesen die Hörnermütze. Weisen also barhäuptige Figuren an der Oberseite des Kopfes Spuren einer Befestigung auf, so diente diese vielleicht zur Fixierung der Figur an einem Gegenstand, vielleicht aber auch zur Fixierung einer Kopfbedeckung. Ist an der

---

<sup>470</sup> Curtis 1996, 170-171, mit Verweis auf Curtis 1995, 77 und 82, zur näheren Beschreibung der Figur aus Tell Mahuz.

<sup>471</sup> Ein Beispiel eines wenn auch nur im Negativabdruck erhaltenen Lehnstuhls mit Stützfiguren an den Beinen und vermutlich an der Rückenlehne ist aus dem Tempel Esagila in Babylon erhalten. Hier standen wenigstens zwei, vermutlich aber sogar vier, sogenannte wasserspendende Göttinnen mit angewinkelten Armen und einem Gefäß in den Händen. S. dazu noch in Kapitel III. 2.2.3. Aus den wenigen Resten ist nicht genau erkennbar, ob die Figuren eine Kopfbedeckung trugen. Auch der Kopf eines Muschhusch und der Körper eines Fisches wurden in diesem Zusammenhang gefunden, ihre Verwendung an dem Möbel jedoch ist zweifelhaft, wenngleich an Götterthronen auch Stützfiguren in Gestalt von Mischwesen angebracht waren. – Ebenfalls als Stützfiguren werden zwei hintereinander stehende Götterfiguren auf einem Relieffragment aus

Kopfbedeckung einer Figur ein Hinweis auf eine Befestigung zu finden, könnte dies auf ihre Einbindung in die Dekoration eines Möbels hinweisen.<sup>472</sup>

Figuren, die die Rückenlehne eines Stuhles flankierten, könnten dagegen an ihrer Rückseite flacher gearbeitet gewesen sein.<sup>473</sup> Andererseits ist, bei einer Berücksichtigung der Seitenansicht des Möbels, auch möglich, daß die Figur gänzlich rundplastisch ausgeführt und dann unauffällig an der Rückenlehne befestigt war.<sup>474</sup>

Ein weiterer Schritt der Zuweisung von als Stützfiguren gedeuteten Statuetten zu bestimmten Möbeln und dort an bestimmten Stellen ist die Feststellung, daß Stützfiguren sich auf Stühle beschränken, mit Ausnahme der Zeit Sargons II., für die sich in den Darstellungen auch Belege für Stützfiguren an Tischen (oder Becken) zeigen.<sup>475</sup>

### **3.5. Elfenbein als Bestandteil von Möbeln**

Die voranstehenden Kategorien von nElfenbeinobjekten wurden vor allem auch deshalb aufgeführt, weil ihre Kriterien zur Abgrenzung der Elfenbeine an Möbeln erfaßt werden müssen. Gegenstand der vorliegenden Untersuchung ist jedoch die Kategorie von Elfenbeinen, die als Bestandteil von Möbeln fungierten. Diese Kategorie zerfällt in zwei Untergruppen, nämlich zum einen in die Gruppe von Möbelteilen, die massiv aus Elfenbein bestehen (wie z.B. Möbelfüße), und daneben in die große Gruppe von Elfenbeinen, die attributiver Möbeldekor in Form von Platten und Tafeln waren.

---

Babylon, BM N2050, gedeutet (Curtis 1995, Taf. 16d).

<sup>472</sup> Auf Statuetten in Form von Mischwesen, wie sie z.B. am Stuhl der Ninlil in Maltai beobachtet werden können, trifft dieselbe Folgerung zu.

<sup>473</sup> S. dazu Porada 1953, wo sie auf ein Elfenbein des Museums in St Louis verweist, das einen bärtigen Genius mit Hörnermütze zeigt und an der Rückseite flach ausgeführt ist (Curtis 1996, 170 Anm. 3).

<sup>474</sup> S. z.B. die an den getragenen Stühlen in Khorsabad befestigten Figuren.

<sup>475</sup> Curtis 1996, 176-177.

### 3.5.1. Massive Möbelteile

Massive Möbelteile können in verschiedenster Form erscheinen, ihre Ausführung ist zu-  
meist rundplastisch und häufig in menschlicher oder tierischer Gestalt anzutreffen. Beliebt  
sind auch florale Elemente, wie etwa Blattkränze oder kegelförmige Möbelfüße in Zapfen-  
form. Zu als Stützfiguren verwendeten Statuetten aus Elfenbein s.o.

#### 3.5.1.1. Möbelfüße/-beine

Eine Gruppe, die an dieser Stelle besprochen werden soll, sind die rundplastischen Ele-  
mente aus Elfenbein, die als Möbelfüße identifiziert werden.<sup>476</sup>

Möbelfüße sind aus verschiedenen Materialien aus Grabungen bekannt, sie können aus  
Stein, glasierter Keramik, Bronze oder eben Elfenbein gefertigt sein. Kegel- oder zapfen-  
förmiges Aussehen begegnet dabei häufig.<sup>477</sup> Auch Blattkränze bilden ein beliebtes Deko-  
rationselement. Zudem kennen wir bereits von den Reliefs die Möbelfüße in Form von  
Löwentatzen, aber auch Rinderhufe und andere kommen vor. Dabei fällt auf, daß an den  
assyrischen Beispielen Löwentatzen nur an Tischen, nicht aber an Sitzmöbeln auftreten,  
während beispielsweise in der späthethitischen Kunst Beispiele für eine solche Verwen-  
dung durchaus gefunden werden.

Interessant ist ein geschwungenes Möbelbein in Form eines Löwenbeins, hergestellt aus  
einem massiven Stück Elfenbein und gefunden in Salamis, dessen Zuordnung zu einem  
kleinen verzierten dreibeinigen Tisch wegen seiner zerbrechlichen Natur nach Karageorg-  
his' Meinung naheliegt.<sup>478</sup> Auf der Rückseite des nach vorne gewölbten Teils ist rechteckig  
eine Vertiefung angebracht, deren Funktion als zur Aufnahme von Verbindungsleisten,

---

<sup>476</sup> Herrmann 1996b, 160-162.

<sup>477</sup> Kyrieleis 1966, 81-84.

<sup>478</sup> Karageorghis 1966, Nr. 249; Höhe 37 cm.

sogenannten Querstreben, beschrieben wird.<sup>479</sup> Die Tatze mit ehemals eingelegten Krallen steht auf einem Unterbau, oben weist eine mehrfach durchbohrte Leiste auf eine Befestigung eines weiteren Teils, vermutlich der Tischplatte. Im oberen Teil der Vorderseite findet sich der Rest von früher eingelegten Flügeln einer Figur, die im Profil abgebildet war; den oberen Abschluß des Bildfeldes stellt ein Zahnschnitt dar. Der Ausgräber vermutete weitere Elfenbeinverzierung zwischen den Tischbeinen, an denen sich übereinander, der Kurvung folgend, mehrere runde Bohrlöcher zeigen. Diese sollen zur Befestigung von Elfenbeinplaketten gedient haben.<sup>480</sup>

### 3.5.1.2. Tierköpfe

Funde von metallenen Tierköpfen, meist wohl aus Bronze, stammen aus verschiedenen Grabungen. Sie sind aus den Abbildungen auf den assyrischen Reliefs bekannt, wo sie Charakteristikum von Hockern und rechteckigen Tischen sind, die als Ablagemöbel benutzt wurden. Wie sich anhand noch vorgefundener Spuren nachweisen ließ, wurden sie mit Hilfe von Bitumen an die hölzernen Endstücke befestigt.<sup>481</sup> Aufgrund der Reliefdarstellungen lassen sich Stierköpfe den Hockern zuweisen (s. Abb. 6), während die Köpfe anderer Tiere offensichtlich den Tischen vorbehalten waren.

### 3.5.2. Attributiver Möbeldekor

Im folgenden wenden wir uns dem Hauptteil der Untersuchung zu, den Platten, Tafeln, Paneelen und Zierleisten aus Elfenbein, die mit ihrer figürlichen, floralen oder ornamentalen Ausgestaltung zur Dekoration eines Möbels beitragen sollten. Diese Platten etc. wurden der Länge nach aus dem Stoßzahn geschnitten, deshalb ist auf den Platten die Innen-

---

<sup>479</sup> Karageorghis 1966, 119.

<sup>480</sup> Karageorghis 1966, 119.

<sup>481</sup> Curtis 1996, 178: "When bronze terminals were added, such as bull's or goat's heads, they were fixed on with bitumen."

struktur des Stoßzahns in Form von elliptischen Linien zu erkennen. Für die Oberfläche des bearbeiteten Stückes ergibt sich dadurch eine hyperbelförmige Maserung.

Die äußere Form und Gestalt der für die attributive Verzierung von Möbeln verwendeten Elfenbeine wird durch verschiedene Faktoren bestimmt. Zunächst gibt das Material die maximal möglichen Abmessungen der aus einem Stück gefertigten Objekte vor. Da die Platten immer der Länge nach aus dem Stoßzahn geschnitten werden, ist das verfügbare Format von vornherein begrenzt. Offenbar wurde das Format der Platten stets vor dem Zerschneiden des Stoßzahnes bestimmt, da die Darstellung nie quer zur Maserung des Elfenbeins verläuft. Denkbar wäre auch die Annahme, daß aus einem Stoßzahn in der Dicke genormte Platten jeweils im größtmöglichen Format ausgesägt wurden und der Bearbeiter aus der Palette der verfügbaren Platten die für sein Projekt geeigneten auswählte. Dafür spricht ein Stoßzahn in al-Mina, der Markierungen für das Zersägen trägt.

Der zweite die Größe und das Format bestimmende Faktor besteht in den technischen Anforderungen, die durch die für die Anbringung vorgesehene Stelle an einem Möbel vorgegeben war. Besonders die spätere Befestigung bestimmte die Ausführung der Platten. Zuletzt sind gestalterische Aspekte zu nennen, wie etwa Hoch- oder Querformat in Abhängigkeit von den dargestellten Motiven.

Herrmann unterscheidet zwischen engl. 'plaques' als Wandungsteile von Pyxiden und 'panels' in der Bedeutung von Furnierplatten.<sup>482</sup> Der Begriff 'Platte' wird in der vorliegenden Untersuchung neben den Ausdrücken 'Paneele' oder 'Tafeln' für Elfenbeine als Elemente einer Verkleidung (Furnier),<sup>483</sup> die zur Verzierung eines Hintergrundes auf verschiedene Weise befestigt werden konnten, verwendet. Ihre Gestaltung wurde beliebig in Relief- oder Durchbrucharbeit ausgeführt, eventuell noch weiter durch Einlagen oder farbige Zutat verziert. Wie zu zeigen sein wird, erklärt sich das Format der Stücke aus der beabsichtigten Verwendung als Verzierung von Möbeln. Diese Verwendung der Elfenbeine vor allem als Furnier an der Grundform eines Möbels aus weniger wertvollem Material, wie etwa Holz, verlangt eine flache Rückseite und Möglichkeiten für die Befestigung am Holz.

---

<sup>482</sup> Herrmann 1986, 4 und 72.

<sup>483</sup> Honour/Fleming 1984, 217: „Ein Furnier ist eine sehr dünne Auflage aus einem kostbareren Material, z.B. Elfenbein, die auf Möbel aus billigerem Material, z.B. Holz, aufgebracht ist.“

Platten und Paneele können in quadratischer oder rechteckiger Form, mit trapezförmiger Vorder- und/oder Rückseite oder mit trapezförmigen Seiten und auch bauchig (gewölbt) ausgeführt sein. Eine besondere Gruppe sind Streifen, entweder im Hoch- oder im Querformat, die im ersten Fall z.B. als Verzierung der seitlichen Rahmen von Stuhllehnen oder Kopfteilen von Betten, vielleicht auch der Seitenflächen von Möbelbeinen dienten. Querformatige Streifen könnten längliche Teile geschmückt haben, z.B. als untere oder obere Einfassung von Stuhllehnen oder entlang der Liegefläche von Betten. Die Ausrichtung von Rosettenbändern ist vielleicht durch ihre Wölbung oder andere Indizien ersichtlich. In ihrer Funktion unterschiedlich dürften gerade und gebogene Platten sein, die ev. auf eine eben- solche Form des Hintergrundes schließen lassen. Doppelseitig gearbeitete Stücke waren vermutlich als freistehend konzipiert, vgl. die vorgeschlagene Anbringung der beiden Elfenbeine aus Salamis zwischen der Armlehne und der Sitzfläche.

Als ‚Satz‘ oder ‚Garnitur‘ zusammengehöriger Dinge betrachtet man eine Sammlung von Paneelen oder Platten, die in Stil, Motiv und Technik ähnlich sind und wahrscheinlich Teil der Dekoration desselben Objekts waren.

Beliebt war die Aneinanderreihung mehrerer Platten oder Paneele, entweder mit dem gleichen Motiv oder alternierend verschiedene. Um größerformatige Werke anfertigen bzw. größere Flächen dekorieren zu können, fiel man auf die Aneinanderreihung von einzelnen Platten mit je einem Teil des Gesamtmotivs. Zudem erwies man sich als äußerst erfinderisch, um die Begrenzung durch das Material zu umgehen, und setzte ein Motiv aus mehreren Stücken zusammen.

#### 4. TECHNIK<sup>484</sup>

Der Abschnitt ‚4. Technik‘ behandelt Arbeitsmethoden der Elfenbeinschnitzerei und der Möbelverzierung mit Elfenbein im weitesten Sinn.<sup>485</sup> Verschiedene Bearbeitungstechniken, d.h. die Art, wie die Gestaltung der Schauseite der Elfenbeinplatte durchgeführt wurde, bilden den ersten Punkt der Erörterung. Anschließend folgt die Erläuterung verschiedener Möglichkeiten der Rückseitenbearbeitung. Nach einer Besprechung der Befestigungsmethoden werden die als Versatzmarken angesprochenen Zeichen – als vierter und letzter Punkt – behandelt.

Prinzipiell ist davon auszugehen, daß zur Vorbereitung als erster Schritt der zu bearbeitende Teil des Stoßzahns, abhängig von der Form des beabsichtigten Endprodukts, in eine entsprechende Grundform gebracht wurde, vergleichbar einem Rohling in der Holzbearbeitung. Der vordere, massive Teil des Stoßzahns wurde häufig für die Herstellung von rundplastischen Objekten verwendet, während aus dem hinteren, hohlen Teil des Stoßzahns Platten geschnitten wurden, die mit einem Relief oder in anderer Technik verziert wurden. Die hohlen Teile des Stoßzahns eigneten sich besonders für die Herstellung von Pyxiden. Um einen Verlust des kostbaren Materials zu vermeiden, arbeiteten die Elfenbeinschnitzer auch mit kleinsten Stücken und schufen die Platten in der erforderlichen Größe, indem sie sie aus mehreren Teilen zusammensetzten.<sup>486</sup> Auch Beschädigungen innerhalb des zu bearbeitenden Teils des Stoßzahns wurden entfernt und die Lücken aufgefüllt. Manchmal wurde sogar die Außenhaut des hinteren Stoßzahn-Teils in die Bearbeitung einbezogen.

---

<sup>484</sup> Zu Technik: Barnett 1957, 155-159; Herrmann 1986, 55-60; zu Rekonstruktionen: Karageorghis 1973, 94-97; Herrmann 1996b; Welkamp/de Geus 1997.

<sup>485</sup> Sehr unterschiedlich waren die Angaben über die Arbeitszeit, die z.B. für die Bearbeitung einer Platte aufgewendet werden muß. Die Elfenbeinschnitzerin im Museum in Erbach setzte für die Herstellung des Königs aus Arslan Tasch etwa drei Wochen an, Herr Jäger von der Fachschule in Michelstadt sprach von einem Tag. Sicher muß man berücksichtigen, mit welchem Maß der einzelne die grobe gestalterische Vorarbeit, d.h. die Zurichtung des Rohlings, ansetzt. Fertigt man diesen mit Hilfe einer Maschine (drehsehn?) an, kann man innerhalb kurzer Zeit an die eigentliche Schnitzarbeit gehen; geht man davon aus, daß auch der Rohling handgefertigt ist, muß man vermutlich erheblich mehr Zeit einkalkulieren.

<sup>486</sup> Barnett 1957, 158.



Vor allem für die Anfertigung von Furnierplatten wurde der Stoßzahn der Länge nach aufgesägt, vergleichbar einem Baumstamm, aus dem Bretter geschnitten werden.<sup>487</sup> Ähnlich wie bei diesem ist an den Objekten die Innenstruktur des Stoßzahns zu erkennen, die sich hier im Längsschnitt des bearbeiteten Stückes durch eine hyperbelförmige Maserung äußert, welche bei zu geringer Luftfeuchtigkeit zu einer Aufsplitterung in die einzelnen Schichten führen kann. Diese Sprünge verlaufen schräg zur Mittelachse. Der Querschnitt an dicken Objekten zeigt, je nach Herkunftsstelle des Ausschnitts aus dem Stoßzahn, parallele gebogene Lagen.<sup>488</sup> An diesen Platten wurde dann die eigentliche Bearbeitung vorgenommen und die Platten an einem Möbel zu einer Einheit zusammengefaßt. Bei unvollendet gebliebenen Stücken sind die einzelnen Arbeitsschritte des Elfenbeinschnitzers nachvollziehbar; zum Teil sind Vorzeichnungen, z.B. in roter Farbe, sichtbar, die die Umrisse des geplanten Motivs markieren. Die Verwendung unterschiedlicher Bearbeitungstechniken war vermutlich technisch bedingt, vielleicht abhängig vom Anbringungsort, während die Zutat weiterer Verzierung möglicherweise beliebig und vielleicht auch eine Qualitätsfrage war.

#### 4.1. Bearbeitung

Heute kann bei der Herstellung von Kunstdrechselarbeiten aus Elfenbein das rotierende Werkstück auf der Drehbank mit spanabhebenden Werkzeugen (Drehstählen) beliebig geformt werden.<sup>489</sup> Ergebnis dieser Schnitztechnik sind in der Vertikalachse symmetrische Objekte, wie etwa Gefäße in der Form von Pokalen. Elfenbeine solcher Gestalt bilden jedoch nicht den Hauptbestandteil der altorientalischen Funde. Vielmehr handelt es sich da um rechteckige Tafeln und Platten, die als Furnier vor oder an einem Hintergrund befestigt wurden;<sup>490</sup> ihre Dekoration erstreckte sich meist auf die Vorderfläche. Die Vorgehensweise der antiken Elfenbeinschnitzer ist am ehesten mit der des Stahlgraveurs vergleichbar.

---

<sup>487</sup> Barnett 1957, 157 bemerkt, daß manchmal ein Stück, anstatt gesägt zu werden, entlang einer Reihe von gebohrten Löchern gebrochen wurde.

<sup>488</sup> Weitere Einzelheiten zu Eigenschaften des Materials wurden bereits oben unter 1. erwähnt.

<sup>489</sup> Barnett vermutet, daß eine ähnlich Konstruktion bereits in Ägypten und demzufolge auch den Phöniziern bekannt war, wie an einigen Beispielen erkennbar ist (Barnett 1957, 158).

<sup>490</sup> Herrmann 1986, 56: "... most ivories were carved on flat or curving plaques or panels ..."

Zu unterscheiden sind primäre und sekundäre Bearbeitungstechniken. Der erste Schritt, die primären Bearbeitungstechniken, umfassen reines In-Form-bringen von unverzierten Elfenbeinen (auch Vorbereiten von ansonsten unverzierten Schriftträgern aus Elfenbein), Relieffieren in verschiedenen Stufen von Plastizität, Durchbrucharbeiten und Ritzung auf ebenem Untergrund, insgesamt das Schnitzen und Gestalten des Elfenbeins an sich. Bei den sogenannten sekundären Bearbeitungstechniken wurde das geschnitzte Elfenbein mit anderen Materialien kombiniert und durch Einlegen mit z.B. farbigen Pigmenten oder Steinen weiter verziert. Wie aus den zahlreichen erhaltenen Spuren von Vergoldung, Einlagen und Farbe hervorgeht, war das Elfenbein selbst nur an bestimmten Stellen sichtbar, so etwa an den Hautpartien der Figuren und vielleicht am Hintergrund.<sup>491</sup> Als Produktionsschritt zwischen primärer und sekundärer Bearbeitung und vermutlich auch am Ende des gesamten Vorgangs erfolgte ein Polieren mit einem speziellen Schleifmittel<sup>492</sup> am blanken Elfenbein und möglicherweise auch bei solchen Teilen, die eine weitere Verzierung durch Zutat von Einlagen oder Vergoldung erfahren sollten.

Die hier vorgeschlagene Unterteilung zwischen primären und sekundären Bearbeitungsmethoden beruht auf der technischen Beobachtung, daß erstere ausschließlich mit dem Werkstoff Elfenbein vorgenommen wurden, während beim Einlegen wie auch beim Vergolden und Bemalen dem Elfenbein anderes Material hinzugefügt wurde. Zudem gingen die Arbeitsschritte der primären Bearbeitungsmethoden stets jenen der sekundären voraus. Da es jedoch nicht immer möglich ist, alle Spuren einer ursprünglichen Vergoldung und anderer hinzugefügten Verzierung nachzuweisen bzw. die Untersuchungen nicht eingehend genug durchgeführt wurden, die primären Bearbeitungstechniken hingegen erkennbar bleiben, empfiehlt es sich nicht, eine generelle Unterteilung nach dem Kriterium vorzunehmen, ob ein Objekt z.B. farbig verziert oder vergoldet war. Diese Vorgehensweise scheint möglicherweise eher dazu geeignet, in der Werkstättenforschung Vorlieben der einen Gruppe gegen solche einer anderen abzusetzen.

Auffällig ist auch, daß Elfenbeine mit demselben Motiv in verschiedenen Ausführungen, d.h. in verschiedenen primären Bearbeitungstechniken vorkommen. Die Beschreibung bei

---

<sup>491</sup> Herrmann 1986, 58.

<sup>492</sup> Über die Art der verwendeten Schleifmittel kann bisher nur aus Erkenntnissen z.B. aus der römischen Zeit gefolgert werden, als in Texten Rochen- und Haifischhaut erwähnt werden (Barnett 1957, 158).

Herrmann: "Many ivory fragments from SW 37 were openwork, and most of these must have been designed to be mounted against a wooden background, the light-coloured ivory, gilded and coloured, dramatized against a darker background"<sup>493</sup> ist jedoch zu einfach.<sup>493</sup> In diesem Fall hätte man wohl auch einige der durchbrochenen Stücke mittels eines Klebstoffs befestigt, und es wäre die dafür typische Manier vorbereitete Rückseite mit Ritzungen vorgefunden worden.

Die Detailliertheit der Ausführung allerdings ist nicht unbedingt ein Qualitätskriterium. Da man davon ausgehen muß, daß die Elfenbeine, anders als ihr heutiger Anblick vermuten läßt, großenteils bemalt oder mit Gold überzogen waren,<sup>494</sup> bleibt die Frage offen, ob und wie stark der Untergrund bearbeitet sein mußte, um beim Überziehen mit Goldfolie z.B. die Binnenzeichnung von Flügeln durchzudrücken oder ob diese Details durch eine Nachbehandlung nach dem Anbringen der Goldfolie zustande kam.<sup>495</sup> Das bedeutet, daß auch sehr fein ausgeführte Exemplare noch eine zusätzliche Verzierung bekommen konnten. Man kann demnach nicht in zwei Gruppen a) feine Bearbeitung -> ohne weitere Verzierung, b) weniger Details -> weitere Applikationen einteilen.<sup>496</sup>

---

<sup>493</sup> Herrmann 1986, 58.

<sup>494</sup> Herrmann 1986, 12.

<sup>495</sup> Herrmann 1986, 14.

<sup>496</sup> Barnett 1957, 158 macht jedoch auf eine bestimmte Behandlung von Teilen der Oberfläche aufmerksam, die eine so feine Markierung hinterlassen, daß es unwahrscheinlich ist, einen weiteren Überzug anzunehmen: "... in the 'tremolo' or 'rocking' pattern, used on bodies of sphinxes and griffins and dividing lines, we have a curious reflection or imitation of an effect evolved in a quite different craft, metal-work. In pewter and silver today it is called 'wriggle work', and is made by alternately pressing and rocking a tool along."

#### 4.1.1. Primäre Bearbeitungstechniken

##### 4.1.1.1. Anfertigung unverzierter Teile

Die Herstellung unverzierter Elfenbeinplatten oder -streifen wurde bereits oben kommentiert.

##### 4.1.1.2. Reliefieren

Bei der Reliefttechnik wurde der Hintergrund abgeflacht, so daß das Motiv davor erhaben heraustritt.<sup>497</sup> Abhängig vom Grad des Reliefs, d.h. wieviel vom Hintergrund entfernt wurde, kann das Bild nur wenig hervortreten oder sehr plastisch erscheinen. Teilweise entfernte man auch den Hintergrund hinter bestimmten Teilen (wie z.B. Beinen), um die Tiefe der Darstellung noch mehr zu betonen. Je nach angewandter Mühe oder geplanter weiterer Zutat von Überzug sind an reliefierten Elfenbeinen Details zusätzlich durch Ritzungen angegeben. Beispiel für ein eher flaches Relief sind Abb. 58 und 59; Abb. 60 zeigt ein hohes Maß an Plastizität.

Zusammen mit der Anwendung der Reliefttechnik tritt eine Befestigung der Elfenbeine am Hintergrund mittels eines Klebstoffs wiederholt auf: Der größte Teil der reliefierten Elfenbeine zeigt auf seiner Rückseite eine unregelmäßige Schraffierung, die im allgemeinen als Vorkehrung für eine bessere Haftung eines Klebstoffs interpretiert wird.<sup>498</sup>

---

<sup>497</sup> Herrmann 1992, 58.

<sup>498</sup> Zur Befestigung von Elfenbeinplatten mit Klebstoff s. unter 5.3.1.

#### 4.1.1.3. Durchbrucharbeit (Abb. 61 und 62)

Bei der Durchbrucharbeit bleibt nur das Motiv stehen, und der Hintergrund wird entfernt, wobei das Motiv plastisch ausgeführt werden kann. In dieser Technik treten viele kleine Details auf, die die zentrale Figur mit dem Rahmen verbinden (s. besonders die ‘Triple-Flower’-Gruppe). Dies dient einer größeren Stabilität der ansonsten zerbrechlichen Komposition. Zur Ausführung der Durchbruchtechnik bemerkt Herrmann, daß man zunächst ein kleines Loch bohrte, das anschließend mit einem anderen Werkzeug vergrößert wurde.<sup>499</sup> Zu erkennen ist diese Vorgehensweise besonders an der Rückseite einiger Elfenbeine, wo die Bohrlöcher des Anfangsschritts noch sichtbar sind.

Durchbrochen gearbeitete Elfenbeine zeigen an ihrer Rückseite keine Ritzung, d.h. sie wurden nicht aufgeklebt, sondern mit Zapfen, Leisten oder Dübeln oben und unten befestigt. Sie standen entweder vor offenem Hintergrund oder ließen durch die Zwischenräume absichtlich den wohl andersfarbigen Hintergrund durchscheinen.<sup>500</sup> Falls man geneigt ist, sich der erstgenannten Interpretation anzuschließen, ließe diese eine interessante und für die Rekonstruktion von Elfenbeinverzierungen an Möbeln wichtige Schlußfolgerung zu: Die durchbrochen ausgeführten Exemplare waren dann für Stellen konzipiert, die keine tragende Funktion erfüllten. Bevorzugt wäre da an die Zwischenräume zwischen Armlehne und Sitzfläche oder an die Seitenflächen von Sitzmöbeln zu denken, wie es für den Elfenbeinstuhl G aus Salamis ein stilisierter Baum und eine Sphinx repräsentieren (s. Abb. 105 und 132). Möglicherweise spricht jedoch gegen eine solche Deutung, daß einige Motive sowohl in Relieftchnik als auch in Durchbrucharbeit auftreten. Dieses Argument ist aber nur dann schlagend, wenn man annimmt, daß ein Motiv immer die gleiche Bedeutung in der Gestaltung eines Möbels besaß.

---

<sup>499</sup> Z.B. nennt sie Nr. 293 und 295 auf Tafel 66.

<sup>500</sup> Herrmann 1992, 58 sieht diese Möglichkeit für wahrscheinlich an: “... most of these must have been designed to be mounted against a wooden background, the light-coloured ivory, gilded and coloured, dramatized against a darker background ...”

#### 4.1.1.4. Ritzung (Abb. 63 und 64)

Diese Technik findet sich bevorzugt auf den sogenannten assyrischen Elfenbeinen.<sup>501</sup> Dabei wurden die Konturen der Darstellungen in die glatte Oberfläche des Elfenbeins eingetieft. Anschließend erfolgte häufig in diese Vertiefungen das Einlegen mit dünnen Fäden von Paste. Diese heute optisch weniger wirkungsvollen Fundstücke müssen zur Zeit ihrer Produktion und Verwendung einen viel höheren Wirkungsgrad besessen haben, da sich der große Produktionsaufwand (drei Arbeitsschritte!) sonst als unrentabel erwiesen hätte. An vielen der Fundstücke fehlen die ehemals eingelegten Farbbänder, so daß nur die relativ schlichten Ritzzeichnungen einen schwachen Eindruck des ursprünglichen Aussehens vermitteln. Verglichen mit den Elfenbeinen der anderen, d.h. der syrischen und der phönizischen Stile, die durch ihre feinsten Wiedergaben zahlreicher Details und durch ihre massive Konzeption auch ohne ihre farbige Verzierung und Vergoldung wirken, verfügen die geritzten assyrischen Elfenbeine – ihrer Zutat beraubt – nicht mehr über ihre geplante Wirkung.<sup>502</sup>

Herrmann verweist auf die vermutlich gleichzeitige Nutzung von Ritzung und leichter Modellierung; ihrer Ansicht nach verkörpern die beiden Bearbeitungstechniken bzw. ihre Produkte eine hierarchische Aufteilung, und sie beruft sich auf entsprechende Beobachtungen J. Reades hinsichtlich der Reliefgestaltung im Nordwest-Palast.<sup>503</sup>

#### 4.1.1.5. Zusammengesetzte Stücke

Einige Stücke weisen an einer glatten Kante kleine Löcher ins Innere des Motivs auf, die dazu dienten, das Motiv aus mehreren Teilen zusammenzusetzen (Abb. 65). Neben vollständig aus Einzelteilen zusammengesetzten Objekten wurden manche Figuren nur mit

---

<sup>501</sup> Herrmann 1994, 25, wo auch die anderen, an assyrischen Elfenbeinen zu beobachtenden Bearbeitungstechniken vorgestellt werden.

<sup>502</sup> Die assyrischen Elfenbeine zeichnen sich auch durch einen hohen Anteil von rahmenden Ornamentbändern aus. Viele tragen auch einen einfachen, unverzierten Rahmen.

<sup>503</sup> Herrmann 1994, 25: "... for buckets with modelled versions of the scene tend to be reserved for the best figures in important positions ..." und Anm. 19.

einem Einsatzkopf versehen. Die Einzelteile von zusammengesetzten Elfenbeinobjekten sind in Relief- und Durchbruchtechnik vorhanden und können auch weitere Verzierung aufweisen.

#### 4.1.1.6. Polieren

Den Glanz der Elfenbeinskulpturen erreicht man durch Polieren oder Schleifen. Dabei wird heute das Stück mit einem tuchbespannten Rad poliert oder mit Hilfe von Schleifmitteln wie Schlemmkreide oder Wiener Kalk behandelt. Für die Bearbeitung der antiken Elfenbeine kann eine ähnliche Behandlung angenommen werden. Ein natürliches Schleifmittel war z.B. Haihaut.

#### 4.1.2. Sekundäre Bearbeitungstechniken

##### 4.1.2.1. Einlegen in Stege (cloisonnée) oder Vertiefungen (champs levé), Einlagen in Ritzen

Bei der Methode von Einlagen in Elfenbein unterscheiden wir zwei Möglichkeiten, cloisonnée und champs levé.<sup>504</sup> Bei der ersten werden die Einlagen von Stegen umschlossen, die von der ursprünglichen Oberfläche stehengelassen wurden (Abb. 66).<sup>505</sup> Die Felder wurden dann mit einer farbigen Einlage gefüllt, die entweder aus einer Paste, aus ge-

---

<sup>504</sup> Eine weitere Methode, die Hieroglyphentechnik, wird bei Herrmann 1992, 59 besprochen (Nr. 974, 979, 981). Die sogenannte 'alternate inlay'-Technik wurde auf erhöhten Linien wie an Pflanzenstengeln oder Schlangen verwendet, wo abwechselnd Segmente von erhöhtem Elfenbein ausgeschnitten und mit Glaszylindern gefüllt wurden.

<sup>505</sup> Barnett 1957, 156-157: "These inlays were in all cases inserted cold, into prepared sockets usually separated by small partitions of ivory. They were not poured molten into place, in the manner of enamelling in modern cloisonnée metal-work, and indeed it is very doubtful if that technique was yet known. They sought, nevertheless, deliberately to reproduce the polychrome effect of cloisonnée metal such as was already known to Egyptian goldsmiths since many centuries, and no doubt greatly succeeded. ... The inlays which have been chemically examined, both from the Layard group, were found to consist partly of red and green copper frits and partly of glass. ... Shapes cast or cut separately of coloured glass for inlay, apparently for wings, were, in fact, found at Nimrud and Salamis. They were evidently intended to imitate lapis lazuli in colour. ... This technique of filling raised cloisons seems to be that described by Assyrians as ihzu, 'gripping', as opposed to tamlû, 'filling', i.e. filling excavated sockets, a technique exemplified at Samaria but not at Nimrud."

schmolzenem und wieder erhärtetem Glas<sup>506</sup> oder Edelsteinen bestand. Diese Technik bezeichnet man allgemein als *cloisonnée*, eine Benennung, die aus der Emailkunst übernommen wurde und nach Herrmanns Ansicht nicht ganz richtig ist.<sup>507</sup> Die Stege wurden mit dünnem Goldblatt überzogen, was vermutlich mit ein Grund dafür war, daß die gefundenen eingelegten Elfenbeine sich in so schlechtem Zustand befanden und kaum Einlagen in den gefundenen Elfenbeinen vorhanden waren: Bei der Plünderung entrissen die Eindringlinge den Elfenbeinen den Goldüberzug und entfernten so auch die Einlagen.

Die zweite, sogenannte ‚*champs levé*‘-Methode besteht darin, zunächst den einzulegenden Teil aus dem Hintergrund auszuschneiden und dann diese Ausarbeitung mit anderem Material zu füllen (Abb. 67). Diese Verzierungs-technik ist auf eine begrenzte Anzahl von Elfenbeinen beschränkt. Exemplare fanden sich in Samaria und Nimrud.

Ursprünglich als zwei völlig verschiedene Gruppen betrachtet, erwies es sich nach dem Beitrag von D. Barag als sinnvoll, sie gemeinsam zu betrachten. Barag sieht in der unterschiedlichen Ausführung von Einlagen ein zeitliches Kriterium.<sup>508</sup>

Eine Besonderheit, die an nur wenigen Exemplaren des syrischen Stils auftritt, sind kleine Löcher oder Vertiefungen, sog. *pegged dowels*, in den von Stegen umrahmten Feldern (s. Abb. 87). Vermutlich sollte dadurch gewährleistet werden, daß die Einlage ganz korrekt platziert werden konnte. Vielleicht zeigt sich hier eine Unterscheidungsmöglichkeit zwischen Einlagen aus Stein und anderem festem Material und Einlagen aus einer streichfähigen Substanz (Paste). Dazu müßte überprüft werden, ob sich an Exemplaren mit dieser Besonderheit noch Reste der Einlagen finden, die auf die Art dieser Einlagen hinweisen.

---

<sup>506</sup> Zur chemischen Zusammensetzung der für Glaseinlagen verwendeten Mischung s. Herrmann 1992, 59.

<sup>507</sup> Nach Langenscheidts Handwörterbuch Französisch wird ‚*cloisonnée*‘ mit ‚Zellenschmelz‘ übersetzt. Allerdings lautet die Übersetzung des französischen Verbs ‚*cloisonner*‘ tatsächlich ‚durch eine Scheidewand trennen‘. Das Lexikon Antiquitäten und Kunsthandwerk erklärt ‚*cloisonnée*‘ folgendermaßen: „*Zellenschmelz* (*cloisonnée*): Das Email ist in >*cloisons*<, d.h. in eine Vielzahl von aus Metallstegen gebildeten Zellen auf dem Metallgrund (in der Regel aus Gold) eingelassen. Die oberen Ränder der Stege bleiben sichtbar und trennen die Farbfelder voneinander. Dieses Verfahren gehört zu den ältesten und stammt wahrscheinlich aus dem Vorderen Orient. Man unterscheidet zwei Arten: *Vollschmelz*, mit die ganze Schmuckplatte überdeckenden Zellen, und *Senkschmelz*, bei dem das Email an einzelnen Stellen in den Goldgrund eingelassen wird, so daß dieser zwischen den farbigen Motiven aufscheint.“ (Honour/Fleming 1984, 184.)

<sup>508</sup> Barag 1983, 163-167.



Einlagen waren auf einem Bett eines Grundmaterials eingelegt, vermutlich mit einem Klebstoff vermischt. Dieses Bett war meist in roter oder blauer Farbe, wobei Untersuchungen des Department of Archaeology der Universität von Leicester das Rot als rotes Eisenoxid (Hämatit –  $\text{Fe}_2\text{O}_3$ ) identifizierten und das Blau die als Ägyptisch-blau bekannte Farbe war.<sup>509</sup> Aus dem Akkadischen sind die Begriffe für Einlagen (in Elfenbein) bekannt. Zum einen wird von der Verbindung zweier Materialien als ‚ahazu‘ (ih-zi) gesprochen, was man als plattieren übersetzen könnte. Der zweite Begriff ist ‚tamlé-e‘ (tamlû), das die Füllung einer Vertiefung mit einer Einlage andeutet. Zahlreiche Textstellen nennen die Verwendung von Edelsteinen für die Dekoration von Möbeln.

Zwei Typen von Glasquadraten mit Rosette wurden bisher meist als Einlagen für Elfenbeine betrachtet, wofür es jedoch kaum Anhaltspunkte gibt.<sup>510</sup>

#### 4.1.2.2. Vergoldung<sup>511</sup>

Trotz der Tatsache, daß viele Elfenbeinschnitzereien achtlos weggeworfen worden waren, nachdem die Plünderer von Nimrud sie ihrer Vergoldung beraubt hatten, ist an zahlreichen Exemplaren noch genügend von der Vergoldung erhalten (Abb. 69), um über verschiedene Aspekte Auskunft zu geben. Bevorzugte Anbringungsstellen für Vergoldung waren z.B. die Rahmen der Elfenbeinplatten und die Haarfrisur der dargestellten Figuren. Die Befestigung der Vergoldung erfolgte mit Hilfe eines ‚colloid gum‘.<sup>512</sup>

---

<sup>509</sup> Herrmann 1992, 59.

<sup>510</sup> Curtis 1999.

<sup>511</sup> Moorey 1985, 73: „The most considerable amounts of gold were held by Tyre and Musasir, smaller quantities by Carchemish, Damascus and Zamua. The tribes of Hama were richer in gold than those of Harran.”

<sup>512</sup> Barnett 1957, 156 zitiert hier eine Erwähnung Mallowans.

#### 4.1.2.3. Bemalung

An manchen Stellen lassen sich Farbreste an Elfenbeinen nachweisen, die eine Verzierung durch Farbe belegen (Abb. 70). Die Färbung entstand durch die Verwendung von Farbpigmenten, die als Lösung auf die frische Oberfläche des Elfenbeins aufgetragen wurden. Die Farbe hat sich unglücklicherweise verflüchtigt und ist selten nachzuweisen.

Färbung oder Bemalung von Elfenbein konnte zwar nicht an den Hasanlu-Stücken nachgewiesen, jedoch in hethitischen Texten gefunden werden, und in der Ilias wird weißes und rotes Elfenbein erwähnt.<sup>513</sup> Die Acemhöyük-Elfenbeine stammen aus einem vermutlich verbrannten Kontext und zeigen eine Farbpalette von grau, weiß, pink und orange; letztgenannte Färbungen wurden vermutlich durch Einfluß von Eisenoxid hervorgerufen.<sup>514</sup> Auch die in Khorsabad gefundenen Elfenbeine sind braun, blau, schwarz und weiß verbrannt.<sup>515</sup>

Kombinationen verschiedener Techniken aus 4.1.1. und 4.1.2. und auch innerhalb der beiden Gruppen sind belegt.

Die Technik, eine Darstellung über mehrere Steinplatten laufen zu lassen, findet sich an assyrischen und auch nordsyrischen Reliefs. Daraus läßt sich folgern, daß die Steinplatten zuerst an Ort und Stelle gebracht wurden, wo sie dann anschließend bearbeitet wurden. Für eine vergleichbare Vorgehensweise an den Elfenbeinen wären wegen des empfindlichen Materials wenigstens Vorzeichnungen nötig.<sup>516</sup>

---

<sup>513</sup> Güterbock 1971, 2, 5, 7; Rost 1961, 209-210; Ilias IV: 141.

<sup>514</sup> Harper 1969, 158.

<sup>515</sup> Muscarella 1980, 207 verweist auf Loud 1938, 96-97.

<sup>516</sup> Muscarella 1980, 206.

## 4.2. Werkstätten und Arbeitsmittel

Außer der Drehbank als modernes Hilfsmittel bei der Produktion rundplastischer Objekte werden heute in der Elfenbeinschnitzerei sogenannte ‚spanabhebende‘ Werkzeuge (Schaber, Stichel, Feile, Raspel) benutzt. Typisch ist dann an den unterschrittenen Kanten der Bearbeitung eine V-förmige Einritzung, die durch die Spitze des Werkzeugs entsteht.

Werkzeugspuren an den altorientalischen Elfenbeinen, vor allem an Stellen, die nicht zu sehen waren, lassen auf die Verwendung von Säge, Bohrer, Feile, Stichel, Raspel, Zirkel und Meißel schließen. Bei der Verwendung von Feilen und Raspeln kann man erstere durch eine feinere Struktur nachweisen, da sie ein regelmäßiges Muster hinterlassen. Raspeln dagegen entfernen größere Späne mit einer Schneide. Die Bearbeitung von Elfenbein ist eher als ein Schaben zu verstehen, wobei der Keilwinkel kleiner und der Freiwinkel größer als 90° ist.

Bisher konnten in den Grabungen, außer vielleicht die Werkstatt eines Schmieds in Hasanlu,<sup>517</sup> noch keine eindeutigen Werkstattfunde verzeichnet werden, was nicht erstaunlich ist, da Werkstätten vermutlich eher im Stadtgebiet als auf der Zitadelle zu suchen sind; allerdings wurde offenbar die Werkstatt eines metallbearbeitenden Gewerbes gerade dort gefunden. In Nimrud gab es in Raum NE 21 des Fort Salmanassar den Fund eines Stoßzahns zusammen mit unvollendeten Elfenbeinen, die nach Muscarella jedoch eher als “rather crudely incised plaques” zu interpretieren sind.<sup>518</sup> Aus Hama wurden ‘ivory chips’ als Werkstattabfälle angesprochen.<sup>519</sup> Muscarella weist aber darauf hin, daß es sich auch um die Überreste eines zerstörten Elfenbeinobjekts handeln könnte. Die Stoßzähne aus al-Mina waren mit Markierungen für das Zersägen versehen,<sup>520</sup> woraus man tatsächlich auf eine lokale Elfenbeinproduktion schließen darf.<sup>521</sup>

---

<sup>517</sup> Muscarella 1980, 205 Anm. 33.

<sup>518</sup> Muscarella 1980, 205

<sup>519</sup> Riis 1963, 206.

<sup>520</sup> Barnett 1957, 167 Anm. 1.

<sup>521</sup> Muscarella 1980, 205.

### 4.3. Befestigungs- und Verbindungsmethoden<sup>522</sup>

Hinweise auf die Art der ehemaligen Befestigung sind nur bei einem Teil der Elfenbeine zu erkennen. Diese Elfenbeine mit erkennbarer Befestigungsvorrichtung fallen wiederum in zwei Gruppen auseinander, deren eine einheitlich eine aufgerauhte Rückseite aufweist. Die anderen zeigen unterschiedliche technische Merkmale, die auf verschiedene Methoden der Befestigung hindeuten.<sup>523</sup>

Im vorliegenden Abschnitt bietet sich eine Differenzierung an: So lassen sich Befestigungsmethoden von Elfenbeinen an einem Hintergrund von Verbindungen zweier Elfenbeinteile absetzen.

Im folgenden werden häufig auftretende und eindeutig identifizierbare Verbindungen der Schnitzwerke mit einem Hintergrund erläutert. Zur Erläuterung wurden Beschreibungen für die Verbindung von einzelnen Teilen aus dem Holzverarbeitenden Handwerk herangezogen und zur Behandlung der Elfenbeine in Beziehung gesetzt, da sich in den Lehrbüchern ausführliche Erklärungen zu Arbeitsmethoden finden. Im Anschluß an das Zitat aus der Literatur zur Holzbe- und -verarbeitung folgt die auf das hier behandelte Thema umgesetzte Erörterung; schließlich werden einzelne Beispiele aus der Elfenbeinbearbeitung angeführt.

#### 4.3.1. Befestigung mit Klebstoff

Viele der reliefierten Elfenbeine weisen eine behandelte Rückseite auf. Diese ist nicht ge-  
glättet, wie bei den durchbrochenen Exemplaren, sondern vielmehr mittels eines Werk-

---

<sup>522</sup> Kohl/Bastian/Neizel (1995) *Baufachkunde. Grundlagen* (Stuttgart), v.a. 88-89: Fliesen und Platten, 143-147: Fliesenarbeiten, 148-177: Bauholz, 271-275: Bitumen, 275-277: Klebstoffe; Nutsch, W. *Handbuch der Konstruktion: Möbel und Einbauschränke* (Stuttgart, 1977), v.a. 68-72: Möbelteile und -maße; Schreiber, K. *Möbel- und Architekturgeschichte, Vorlesungsskript* (Rosenheim, 1998), Intarsia, Marketerie, Marketerie-Boulle-Technik, Marketerie und Furnieren, Holzverbindungen; Honour, H./Fleming, J. *Lexikon Antiquitäten und Kunsthandwerk* (München, 1984).

<sup>523</sup> An einem Großteil der Elfenbeine sind keine Hinweise auf eine frühere Befestigung zu erkennen. Für eine zusammenfassende/pauschale Aufzählung der angewandten Befestigungsmethoden s. Herrmann 1986, 56:

zeugs aufgeraut, meist unregelmäßig schraffiert, manche mit relativ regelmäßigen Ritzungen überzogen. Die so erzielte unregelmäßige Oberfläche bot einem zur Befestigung verwendeten Klebstoff besseren Halt.<sup>524</sup> Die Art des verwendeten Klebstoffs ist nicht bekannt. Barnett schlug einen ‚colloid gum‘ vor,<sup>525</sup> Mallowan plädierte für den Gebrauch von Bitumen, da auf vielen Elfenbeinen schwärzliche Verfärbungen gefunden wurden.<sup>526</sup> Killen hingegen vermutete eine Mixtur aus Tierknochen und -haut, die gekocht und in Portionen für den Gebrauch aufbewahrt wurde.<sup>527</sup> Elfenbeine mit dieser Art von Rückseitengestaltung weisen meist keine anderen Modalitäten für eine Befestigung auf.

Allerdings ist zu beachten, daß auch Verbindungen der anderen Methoden auf eine zusätzliche Sicherung der Verbindungsstellen durch Klebstoff zurückgriffen. An dem durchbrochen gearbeiteten Stier (s. Abb. 127) befindet sich an der Rückseite ein flaschenförmiges Zapfenloch; zusätzlich ziehen sich über die gesamte Rückseite die typischen Ritzungen für eine Befestigung mittels Klebstoff.

Es konnten auch mehrere Arten der Befestigung an einem Stück auftreten. An einem Kopf der ‚North West Palace‘-Gruppe (s. Abb. 97) war an der Oberseite vermutlich die Kopfbedeckung oder das Haar bzw. die Haarfrisur mittels eines Zapfens befestigt. Die Rückseite des Kopfes dagegen zeigt die charakteristischen Ritzungen, die auf eine Verbindung durch Klebstoff hinweisen.

---

“Panels were fixed by tenons, mitreing, keyhole slots or dowelling as well as by adhesive.”

<sup>524</sup> Herrmann 1986, 4: “... plaques of Sections I and II ... have backs which have been deliberately roughened to strengthen the adhesive bond between plaques and their backing.” 56: “The simplest method of fixing ivory to its backing was to roughen its back and use an adhesive, and nearly all plaques and some panels had roughened backs.”

<sup>525</sup> Barnett 1957, 156 Anm. 2, nach Plenderleith.

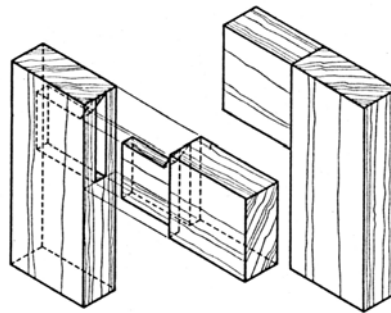
<sup>526</sup> Mallowan 1966, 483. Barnett 1957, 77: “This stain, however, probably caused by vivianite staining, see Appendix 1 ... Blümner in 1878 suggested fish glue.” (Barnett 1982, 77 Anm. 39)

<sup>527</sup> Barnett 1982, 9: “Killen suggests a glue made by boiling the bone and skins of animals in water which was allowed to evaporate, to concentrate the solution which was then cast into ingots and allowed to set. The ingots would then be broken into smaller pieces when needed and placed in a pot and reheated over a fire until the glue had returned to a viscous form. It would then have been applied to the joints of furniture and inlay by brush. A fine scene illustrating applying and heating glue comes from the 18th dynasty tomb of Rekhmire at Thebes, tomb 100.” “Also used in the New Kingdom as an adhesive to hold gold and silver foil to timber was gesso, a mixture of whiting and glue, or another adhesive such as gum (made from the acacia tree), to produce a fine plaster.”

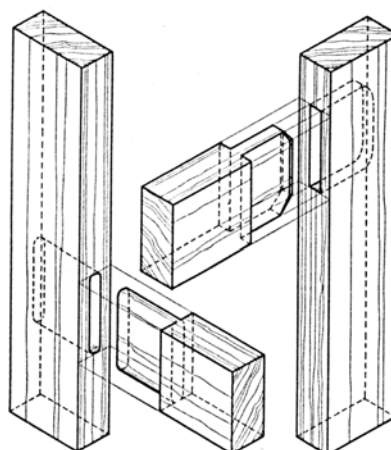
#### 4.3.2. Zapfenverbindungen<sup>528</sup>

Neben den an den Hintergrund angeklebten Elfenbeinen mit aufgerauhter Rückseite bilden die zweitgrößte Gruppe mit gleichen Befestigungsvorrichtungen jene durchbrochen gearbeiteten Elfenbeine, die durch Zapfen und/oder Leisten in den unteren und oberen bzw. an den seitlichen Kanten befestigt wurden.

Bei der gezapften Verbindung wird der Zapfen in ein gestemmtes, gefrästes oder gebohrtes Zapfenloch eingeleimt. Diese Verbindung wird bei breiten Rahmenhölzern und Zargen in Möbelfüße oder bei Anschlüssen von mittleren Quersfriesen an aufrechte Rahmenhölzer angewendet. Damit sehr breite Rahmenhölzer bzw. Zargen gegen Verdrehen und Verziehen gesichert sind, werden zum Konstruktionszapfen zusätzlich noch Nutzapfen angeordnet. Die Ausführung ist mit nicht durchgestemmtem Zapfen (Textabb. 20) oder mit eingebohrtem bzw. eingestemmtem Zapfen (Textabb. 21) möglich.



**Textabb. 20** Nicht durchgestemmter Zapfen (nach Nutsch 1977, B 1.4.-16)



**Textabb. 21** Eingeborhter (links) bzw. durchgestemmter (rechts) Zapfen (nach Nutsch 1977, B 1.4.-17)

---

<sup>528</sup> Nutsch 1977, 53-61.

Ebenfalls ein Vertreter der zuletzt genannten Verbindungstechnik ist der Stuhl aus Babylon.<sup>529</sup> In einer Asphaltsschicht auf dem Postament in der Cella des Ea in Babylon fanden sich Abdrücke einer Holzschnitzerei,<sup>530</sup> eines vermutlich verbrannten Throns (s. Abb. 161).<sup>531</sup> Die als Negativformen erhaltenen Teile weisen reichen figürlichen Schmuck auf; offensichtlich handelt es sich um den Abdruck der Rückseite.<sup>532</sup> Die Schnitzereien wurden mit weiteren Abdrücken von Holzstücken auf dem Podest in Esangila gefunden.<sup>533</sup> Deutlich in der Zeichnung zu erkennen sind am linken Rahmenholz in der Höhe des unteren Querbalkens und etwa eine Spanne über dem oberen Querbalken je eine rechteckige Einlassung, vermutlich für die Befestigung mit Zapfen. Während die Höhe des unteren Querbalkens als Höhe der Sitzfläche passend erscheint und demnach die Einlassung als Vorrichtung für ihre Verbindung gedeutet werden kann, könnte die obere Einlassung auf die Befestigung einer Armlehne hinweisen. Diese war vermutlich nicht frei tragend, sondern erhielt weitere Unterstützung durch eine senkrechte Verbindung mit der Sitzfläche.

Umgesetzt wurde dieses Verbindungsprinzip auch bei den applizierten Tierköpfen aus Elfenbein, die als Endstücke an die waagrechten Rahmenhölzer der Sitzfläche von Hockern (bzw. der Tischplatten von rechteckigen Tischen) befestigt wurden. Dieser Tierkopf war an seiner Rückseite mit einer Vertiefung mit runder Form versehen, die etwa 1,5 cm tief war. In diese Eintiefung wurde dann das passend angefertigte Gegenstück, d.h. das Ende des Rahmenholzes, eingeschoben und vielleicht mit Hilfe eines Klebstoffs fixiert. Zur Verbindung von hölzernen Beinen und dem Sitzrahmen s. das Rekonstruktionsschema einer Eckverbindung nach Kyrieleis (Textabb. 22).

---

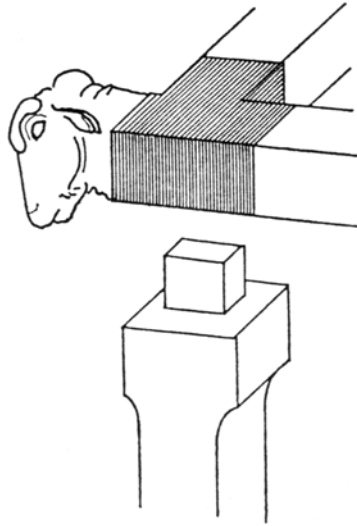
<sup>529</sup> Wetzel 1957, 34-36 mit bes. Taf. 36 (Zeichnung von Andrae).

<sup>530</sup> Auch in Hasanlu sind Reste eines hölzernen Stuhles ohne Verbindung zu Elfenbein gefunden worden, s. Muscarella 1980, 208: "Remains of a wooden chair or throne were found on the floor of the great hall of BB II at the south end, just below the raised platform before Room 6, but no ivories were found juxtaposed."

<sup>531</sup> Wetzel 1957, 43 Abb. 62.

<sup>532</sup> Fuß eines Stuhles aus Syenit: Wetzel 1957, 48 Abb. 68.

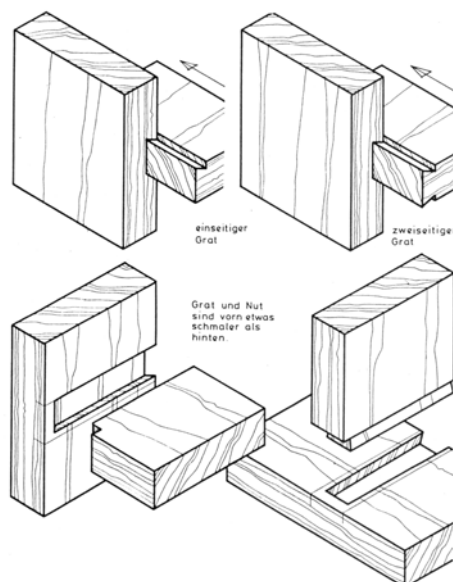
<sup>533</sup> Die Zugehörigkeit einer als Spielbrett im Vorderasiatischen Museum zu Berlin ausgestellten Bergkristallplatte (Bab. 6548 = VA Bab. 665; Länge 144 mm, Breite 76 mm, Dicke an der geraden Seite 27 mm, an der runden 17 mm; Wetzel 1957, 36 und Taf. 42d) zu diesem Thron oder einem anderen Möbel ist unklar. Die Platte ist an einem Ende, dem dünneren, halbrund abgeschlossen. Die Langseiten haben in der Nähe der geraden Schmalseiten eine leichte Gliederung durch flache Kerben. Die Oberseite zeigt vier Reihen von Bohrungen, die an der Oberfläche etwa 2 mm weit sind. Offensichtlich wurden diese Löcher in den Stein gebohrt, um vielleicht Schmucknägeln aufzunehmen, denn in manchen Bohrungen fanden sich noch Kittspuren. An der Schmalseite sind zwei Bohrungen von 4 mm Weite in einem Abstand von 42 mm angebracht. Anscheinend war die Platte an dieser Stelle mit etwas anderem verbunden.



**Textabb. 22** Eckverbindung (nach Kyrieleis 1969, Abb. 1)

#### 4.3.3. Das Graten

„Das Graten ist eine Verbindung, die aus einer Gratnut, die immer in die durchgehenden Teile eingeschnitten oder eingefräst wird, und dem Grat, der an die auf diese stumpf auftreffenden Böden oder Mittelseiten angestoßen wird. ... Grat und Gratnut sind nach vorn hin etwas konisch angeschnitten, damit sie keilig zusammengeschlagen werden können.“<sup>534</sup>

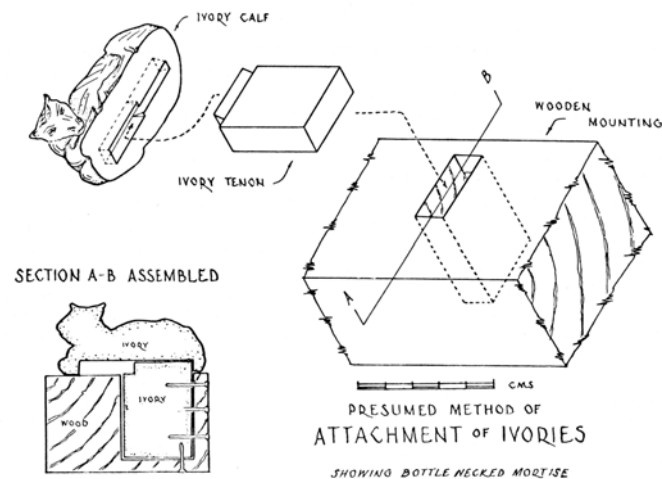


**Textabb. 23** Graten (nach Nutsch 1977, B 1.3.-9)

<sup>534</sup> Nutsch 1977, 37.



Die Verbindung eines Elfenbeinelements mit seinem Hintergrund durch flaschenförmige Eintiefungen (Abb. 71) und einer zweiseitigen Gratung tritt an Elfenbeinen der ägyptisierenden Gruppe und an zahlreichen Vertretern der Tierreihen (s. Abb. 127) auf; zudem weisen kleine rundplastische Objekte eine vergleichbare Eintiefung auf, die Barnett zu einer Umsetzung des Befestigungsprinzips in einer Rekonstruktionszeichnung veranlaßte (Textabb. 21). An den Elfenbeinen sind stets nur zweiseitige Grate zu beobachten.



**Textabb. 24** Gratverbindung (nach Barnett 1957, Abb. 87)

#### 4.3.4. Dübelung<sup>535</sup>

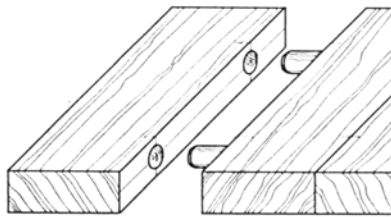
„Dübel sind glatte oder geriffelte runde Holzstäbe, die zur Verbindung von Holzteilen in passende Bohrlöcher eingeleimt werden. ... Das Holz wird durch die stellenweise angeordneten runden Bohrlöcher kaum geschwächt, und durch die genaue Fixierung der Dübel und Dübellöcher lassen sich die Verbindungen leicht zusammenbauen.“<sup>536</sup>

An Elfenbeinen sind Dübellöcher besonders an Kanten zu beobachten, wenn ein Motiv aus mehreren Teilen zusammengesetzt werden soll. Ein Beispiel finden wir in Abb. 41, wo eine reliefierte, beidseitig bearbeitete Elfenbeinplatte mit oben abgerundeter Kante eine

<sup>535</sup> Nutsch 1977, 32-35.

<sup>536</sup> Nutsch 1977, 32-33.

Darstellung mit einem phönizischen Tisch zeigt. Die Unterseite weist Spuren auf, woraus zu entnehmen ist, daß die Platte auf einen weiteren Gegenstand aufgesteckt worden war. Die Platte zeigt an ihrer längeren seitlichen Kante in regelmäßigen Abständen drei Dübellöcher, an der kürzeren Seite finden sich am unteren Abschnitt noch zwei. Diese Verteilung deutet an, daß an dieser Seite ursprünglich mehr Dübellöcher angebracht waren, vielleicht um eine größere Stabilität zu erzielen. Diese gedübelte Leimfuge (Textabb. 25) dient als Breitenverbindung dazu, größerformatige Flächen herzustellen.



**Textabb. 25** Gedübelte Leimfuge (nach Nutsch 1977, B 1.2.-8)

Auch das unter Kapitel I. 3.5.1.1. besprochene Tischbein aus Salamis (Abb. 166) zeigt entlang seiner geschwungenen Seite mehrere Dübellöcher, die vielleicht für die Befestigung von seitlich verbindenden Teilen dienen sollten. Die Löcher auf der Rückseite einer Sphinx dürften ebenfalls für die Aufnahme von Dübeln angefertigt worden sein, mit denen sie an einem Hintergrund befestigt wurde. Das ‚Frau im Fenster‘-Exemplar (Abb. 96) zeigt in seiner Oberkante eine runde Einbohrung; leider fehlt die untere Kante zum Vergleich.

#### 4.3.5. Zinkung<sup>537</sup>

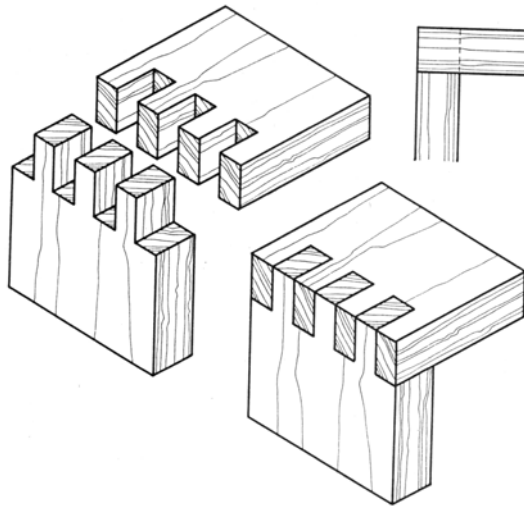
„Das Zinken ist eine alte handwerkliche Eckverbindung, die heute hauptsächlich bei Werkstücken aus Vollholz angewendet wird. Bei der einfachen Zinkung sind die Verbindungselemente, die Zinken und Schwalben, sichtbar. Sollen die Vorderkanten bei Vollholzmöbeln in der Ansicht auf Gehrung zusammenstoßen, kann man den ersten Zinken auf Gehrung absetzen.“<sup>538</sup>

---

<sup>537</sup> Nutsch 1977, 37-39.

<sup>538</sup> Nutsch 1977, 37.

Bei der Zinkung greifen mehrere „Finger“ ineinander (Textabb. 26). Ein Beispiel für die Anwendung dieser Technik ist das ägyptisierende Elfenbein mit der Darstellung einer stilisierenden Göttin in einem Dickicht (Abb. 83). Aufgrund des nahe am linken Rand der Elfenbeinplatte angebrachten Motivs ist man geneigt, die Verzinkung nicht für eine Befestigung an einem Hintergrund anzunehmen, sondern als ein Zusammensetzen einer größeren Szene aus mehreren Teilen zu deuten. Vergleichbare Vorrichtungen finden sich auf mehreren Stücken (Abb. 72).

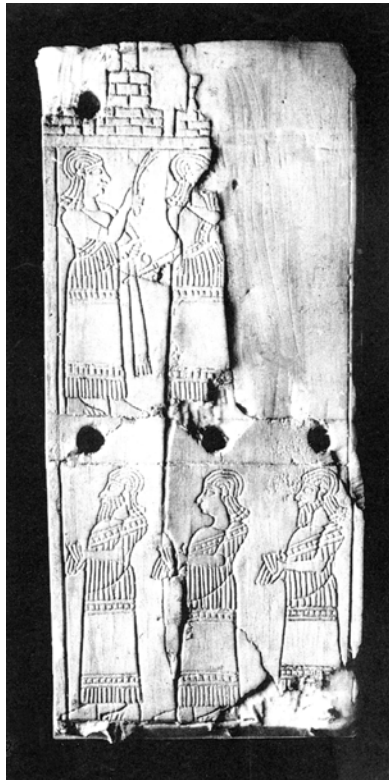


**Textabb. 26** Fingerzinkung (nach Nutsch 1977, B 1.3.-16)

#### 4.3.6. Nagelung

Neben Unterschieden in der Bearbeitungstechnik, wo eine Ritzung der Umrißlinien der Motive charakteristisch ist, und ihren von den Orthostatenreliefs abgeleiteten Motiven kennzeichnet die assyrischen Elfenbeine auch eine besondere Art der Befestigung an einem Hintergrund. Nur hier nämlich treten Elfenbeine auf, die von vorne, also sichtbar, mittels durchgehender Nägel mit dem Untergrund verbunden sind (Textabb. 27). Diese Methode ist von anderen Produkten aus dem assyrischen Raum her bekannt: von den Bronzebändern, die als Türschmuck dienten. Dort ging man so weit, die Befestigungsteile in die Dekoration einzubeziehen, d.h. die Köpfe der Nägel bildeten den Mittelpunkt der Rosetten, die als Band die Szene oben und unten rahmten. An den Elfenbeinen läßt sich beobachten, daß mit erheblich weniger Sorgfalt vorgegangen wurde. Vielfach sind die Nägel nicht nur durch den unverzierten Hintergrund getrieben, sondern durchbohren sogar ein Motiv (s. Abb. 101 und 153). Man ist geneigt, diese Methode der Befestigung entweder

assyrischen Elfenbeinschnitzern zuzuschreiben oder sie als Auflage an fremde Elfenbeinarbeiter zu verstehen.



**Textabb. 27** Nagelung (nach Herrmann 1992, Nr. 2)

An Elfenbeinen der anderen Hauptstilgruppen tritt diese Methode der Befestigung nicht auf; vielmehr ist hier deutlich erkennbar, daß auf das Kaschieren der Befestigung einige Mühe verwendet wurde, damit solche technischen Details nicht den Anblick stören. Wie aus der obigen Übersicht erkennbar ist, gab es zahlreiche andere, sehr effektive Möglichkeiten der Befestigung. Für die Produzenten der assyrischen Elfenbeine mag der Grund für den Rückgriff auf die Befestigung durch Nägel sein, daß diese Methode etabliert und verläßlich war. Daher verließen sie sich lieber auf Erprobtes, als neue fremde Techniken auszuprobieren. Das mag auch bedeuten, daß die assyrischen Elfenbeine tatsächlich von denselben Handwerkern angefertigt wurden wie die Bronzebänder. Ob diese Zuweisung phönizische und syrische Elfenbeinschnitzer als Produzenten ausschließt, bleibt fraglich. Diese hätten sich neben der Technik der Ritzung auch noch eine neue Art der Befestigung angeeignet, die noch dazu ihrer ästhetischen Auffassung von Gestaltung widerstreben mußte. Das klingt eher unwahrscheinlich.

Die Befestigung von Elfenbeinplatten mittels Nägeln aus Metall ist, längerfristig betrachtet, auch nicht so günstig, weil die Kombination zweier verschiedener Materialien zu einer Schädigung führen kann – in diesem Fall des Elfenbeins durch das Metall. Das Metall beginnt zu oxidieren oder korrodieren, so daß zumindest eine Verfärbung des Elfenbeins die Folge ist. Zudem zieht sich Elfenbein im Laufe der Zeit und bei entsprechenden Bedingungen (Luftfeuchtigkeit, Temperatur) zusammen, so daß ein unnachgiebiger Gegenstand, der einmal durch das Material getrieben wurde, das Elfenbein zum Springen bringt. Nägel aus Holz oder Elfenbein wären vermutlich günstiger gewesen,<sup>539</sup> sie hätten die Bewegung des umgebenden Elfenbeins mitgemacht. Allerdings ist nicht bekannt, aufgrund welcher Erwägungen dieses Material nicht für die Nägel verwendet wurde.

Herrmann hat angeregt, Untersuchungen über bevorzugte Techniken einzelner Werkstätten anzustellen. Sie fand aber auch heraus, daß die Verwendung bestimmter Arbeitsmethoden durch technische Anforderungen bedingt sind, wie etwa die Platten der ‘Triple Flower’-Gruppe sowohl in Relief- wie auch in Durchbruchtechnik mit Zapfen, Dübeln und Klebstoff (wegen der aufgerauhten Rückseite) befestigt wurden.<sup>540</sup> Vergleichbare Stücke unterscheiden sich in ihrer Befestigung; diese hängt demnach vom Anbringungsort und auch von der Dicke des Elfenbeins ab.

#### **4.4. Rückseiten-Gestaltung**

Die unterschiedlichen Behandlungsmethoden der Rückseite beziehen sich auf Stücke, die in Reliefttechnik ausgeführt sind. Daneben gibt es einige wenige durchbrochen gearbeitete Exemplare, die ebenfalls an ihrer Rückseite behandelt sind, was in diesem Fall bedeutet, daß sie entsprechend der Vorderseite motivisch gestaltet ist. Anders hingegen steht es um die Aussagekraft der Rückseiten; diese waren nicht zur Ansicht bestimmt (nur wenige Stücke sind an der Vorder- und Rückseite bearbeitet). Eine Behandlung der Rückseite erfolgte demnach zu einem anderen Zweck und erforderte keine Berücksichtigung des all-

---

<sup>539</sup> Bei modernen Holzmöbeln geht die Tendenz dahin, qualitativ hochstehende Stücke ohne Verwendung fremder Materialien zusammenzufügen.

<sup>540</sup> Herrmann 1986, 57.

gemeinen Zeitgeschmacks, einer Mode oder Bestimmungen von außen. Einzige Vorgabe war die Befestigungstechnik. War die Entscheidung gefallen, das Elfenbein auf seinen Hintergrund aufzukleben, so ergab sich daraus die Notwendigkeit, die Rückseite auf irgendeine Art und Weise aufzurauen, woraus eine bessere Haftung des verwendeten Klebstoffs resultierte. Diese Erkenntnis war offensichtlich allgemein bekannt.

Da die Behandlung der Rückseite ohne die oben erwähnte Beeinflussung von außen geschehen konnte, drückt sich in ihr am ehesten wahrnehmbar die Persönlichkeit des ausführenden Künstlers oder wenigstens der Schule, der er verpflichtet war, aus.

Generell sind folgende Behandlungsschemata der Rückseiten zu verzeichnen:

#### 4.4.1. Glatte Rückseite

Nur die Struktur des Materials ist teilweise zu erkennen.

#### 4.4.2. Geritzte Rückseite

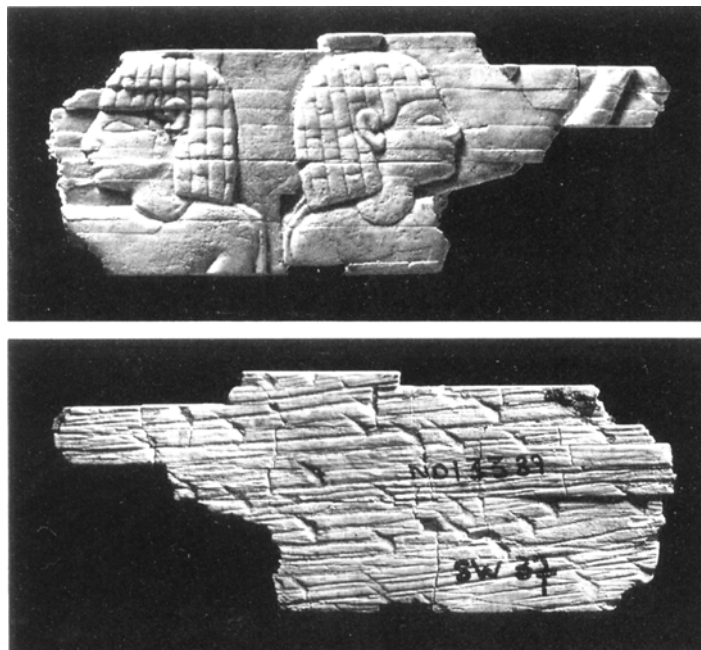
Generell werden flüchtige Ritzungen, die kreuz und quer oder nur in eine Richtung, meist unregelmäßig und teilweise sehr tief über die Oberfläche der Rückseite verlaufen (vgl. Abb. 83), als Vorkehrungen für die Befestigung mit einem Klebstoff interpretiert. Da es mehrere Möglichkeiten gibt, wie diese Ritzungen ausfallen, könnte es sein, daß die dabei auffallenden Unterschiede in der Ausführung je nach Produktionszentrum verschieden sind.

Eine besondere Art der Ausführung dieser Rückseitengestaltung tritt an den sogenannten assyrischen Elfenbeinen auf. Dabei handelt es sich um eine regelmäßige Kreuz- und Querschraffierung, bei der die Ritzungen in etwa gleich großen Abständen verlaufen und die Linien parallel angelegt sind. Das Ergebnis dieser Methode ist eine Art Rautenmuster, das

sich über die Rückseite zieht. Diese Ausführung gibt es in zwei Varianten. Bei der ersten Variante verläuft die Kreuz- und Querschraffierung über die gesamte Rückseite. Die an den assyrischen Elfenbeinen häufig auftretende sich verjüngende Randpartie, die sich an der Rückseite ungefähr in der Breite des Rahmens an der Vorderseite findet, ist in die Kreuz- und Querschraffierung einbezogen. Bei der zweiten Variante ist häufig jener Teil der Rückseite, dem auf der Vorderseite der Rahmen entspricht, von der Ritzung ausgenommen. Diese sich verjüngende Randpartie wird von der Kreuz- und Querschraffierung ausgespart und bleibt glatt.<sup>541</sup>

#### 4.4.3. Gekerbte Rückseite

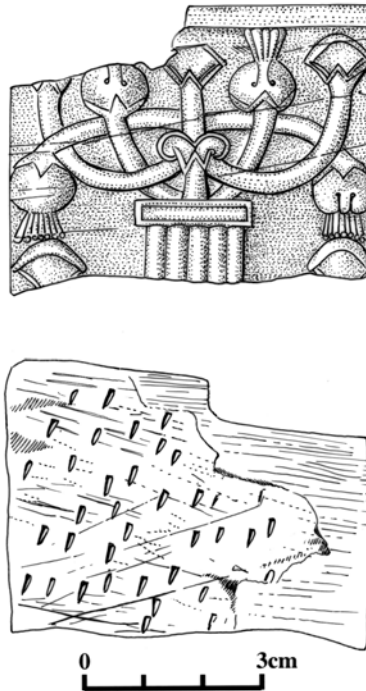
Die Gestaltung der Rückseite unterschied sich bei einigen Stücken deutlich von den übrigen. Die Stücke dieser kleinen Gruppe weisen an ihren Rückseiten dreieckige Einkerbungen auf (Textabb. 28).



**Textabb. 28** Einkerbungen (nach Herrmann 1986, Nr. 366)

<sup>541</sup> Im übrigen ist eine solche Art der Rückseitengestaltung heute in der Fliesenproduktion gebräuchlich und dient ebenfalls der besseren Verteilung des Klebstoffs und damit der besseren Haftung.

Wie die Kreuz- und Querschraffierung an den Rückseiten vieler anderer assyrischer und nordsyrischer Elfenbeine diente wohl auch diese Behandlung dazu, den Untergrund aufzurauben und so für die bessere Haftung des dann aufzutragenden Klebstoffs geeignet zu machen. Verstreut über die Fläche sind dreieckige Kerben, deren Form vermutlich von der Verwendung eines bestimmten Werkzeugs herrührt (Textabb. 29).



**Textabb. 29** Einkerbungen (nach Herrmann 1986, Nr. 801)

Diese Gruppe verdient wegen der auffälligen Behandlung der Rückseiten besondere Beachtung. Gerade in der Werkstättenforschung könnte diese Beobachtung einen guten Schritt weiterhelfen. Dabei wird immer versucht, bestimmte Stücke bestimmten Werkstätten, Künstlerkreisen oder Handwerkerschulen zuzuordnen, eine ‚Hand‘ zu identifizieren. Dies stößt hinsichtlich der Schauseiten der Elfenbeine auf Schwierigkeiten. Bei der Gestaltung der Vorderseiten sind viele verschiedene Faktoren im Spiel. Zunächst bestimmte der Verwendungszweck die Form. Handelt es sich beispielsweise um einen attributiven Möbeldekor, so finden vor allem rechteckige Platten in Hoch- oder Querformat Verwendung, während kunsthandwerkliche Objekte, wie z.B. Griffe von Fächern und Wedeln, gerne rundplastisch ausgeführt wurden und so Funktionsträger und Zier in einem waren. An der Motivwahl war vermutlich der Auftraggeber maßgeblich beteiligt, außerdem ist eine gewisse Tradition anzunehmen, die bestimmten Objekten und Objektteilen gewisse Motive



zuwies. Die angewendete Technik war zum einen vermutlich von der Form abhängig, andererseits sind auch gewisse geographische Präferenzen festzustellen. Diese vorausgegangenen und wohl noch weitere Erwägungen müssen in Betracht gezogen werden, will man die Zuweisung eines Elfenbeinobjekts zu einem bestimmten Produktionszentrums oder zu einem bestimmten Produzenten vornehmen.

#### 4.4.4. Beidseitige Bearbeitung

Beidseitig bearbeitete Exemplare kommen nur selten und eher an durchbrochenen und eingelegten Elfenbeinen vor. Aus Nimrud sind nur wenige Stücke vollständig auf beiden Seiten bearbeitet.<sup>542</sup> Das einzige weitere Beispiel mit einem so komplex ausgeführten Motiv wurde in Khorsabad gefunden.<sup>543</sup> Die besten Beispiele stellen die beiden durchbrochenen Elfenbeine aus Grab 79 von Salamis dar, die als Teile der Verzierung von Thron G identifiziert wurden (Abb. 105 und 132). Hier ist die Rückseite qualitativ vergleichbar zur Vorderseite angefertigt.

#### 4.5. ‚Versatzmarken‘

Eine äußerst umfangreiche Untergruppe beschrifteter Elfenbeine sind jene, die an der Rückseite oder z.B. an Zapfen und Leisten mit einem oder mehreren Zeichen, d.h. Buchstaben und/oder Symbolen, versehen sind.<sup>544</sup> Sie gehören ausnahmslos den westlichen

---

<sup>542</sup> Herrmann 1986, Nr. 41-46.

<sup>543</sup> Loud 1940, Nr. 63.

<sup>544</sup> Curtis et al. 1993, 80 (Ausgrabung von Raum T 20 in Fort Salmanassar): "... 80 polychrome glazed bricks with fitters' marks, ev. reused in repairs ..." "Rather surprisingly, they (the fitters' marks) are always the correct way up when viewed from the reverse face of the brick, upside down when viewed from the front of the glazed face. The marks are of two kinds. Painted in black are West Semitic (Aramaic or Phoenician) letters, while in white paint are various symbols. White added later. ... Two bricks which were certainly adjoining in the original panel, as shown by the running inscription painted on their face, have the same device painted on the tops of the bricks on adjoining edges. This would seem to indicate that a function of the symbols was to give the horizontal positions of the bricks by pairing the symbols along their edges, as in a game of dominoes. This was the case for the fitters' marks on the bricks of the complete panel from courtyard T. ... The group of parallel strokes indicated the vertical positions. ... They did not, however, include any West Semitic letters. ... The glazed bricks at Babylon, however, always bore fitters' marks. On the bricks of the glazed facade of the palace of N, parallel strokes again indicated the courses of the bricks."

Hauptstilgruppen an. In der Veröffentlichung der Nimrud-Elfenbeine gibt es keine Hinweise auf das Aussehen der Rückseiten der assyrischen Elfenbeine, es werden aber keine Zeichen erwähnt.<sup>545</sup>

W. Röllig stellt als mögliche Interpretation der Zeichen eine Deutung als Handwerkersignatur, als Zeichen für eine Registrierung oder als Versatzmarken zur Anbringung an Möbeln zur Diskussion.<sup>546</sup> Ein Hinweis könnte vielleicht die Antwort auf die Frage nach einem Zusammenhang zwischen Zeichen und Darstellung sein. Diese als Versatzmarken angesprochenen Zeichen stimmen an Elfenbeinen mit gleichem Motiv auffallend häufig überein. So haben mehrere Platten mit dem Motiv der Frau im Fenster ein ‚gimel‘, und einige Platten mit der Geburt des Horus tragen den Buchstaben ‚t‘.<sup>547</sup> Bei einer Interpretation als Handwerkersignatur würde das bedeuten, daß ein Handwerker möglicherweise auf ein bestimmtes Motiv spezialisiert war. Dagegen spricht allerdings die unterschiedliche Ausführung der einzelnen Stücke gleichen Motivs und mit gleichem Zeichen. Auch die Annahme einer Kennzeichnung bei der Entgegennahme von Tribut- oder Beutestücken, durch die Zeichen nach Herkunftsorten unterschieden, paßt nicht zur gleichen Kennzeichnung von Elfenbeinen mit gleichem Motiv, da in diesem Fall wiederum die unterschiedliche Ausführung der Stücke gegen eine Herkunft aus dem gleichen Ort spricht.

Im Fall einer Kennzeichnung des Bestimmungsorts der Elfenbeine bei der Entgegennahme müßte man aufgrund der Übereinstimmungen davon ausgehen, daß bestimmte Motive für bestimmte Räume oder Personen vorgesehen waren. Aber es würde wohl zu weit gehen anzunehmen, daß man einen Raum bzw. die Möbel in einem oder für einen Raum nur mit Elfenbeinen mit gleicher Darstellung dekorieren wollte.

In Frage käme noch, den durch das Zeichen angegebenen Bestimmungsort als Werkstatt zu erklären. Damit wäre die übereinstimmende Kennzeichnung von Elfenbeinen mit gleichem Motiv zu erklären, da sie vermutlich an gleichen Möbeln angebracht werden sollten, dem-

---

Im Appendix weist A. Miller darauf hin, daß das Glasurziegelbild Salmanassars III. der früheste sicher zu datierende Beleg für die Präsenz von Handwerkern ist, die das westsemitische Alphabet benutzten.

<sup>545</sup> Mallowan/Davies 1970.

<sup>546</sup> Röllig 1974.

<sup>547</sup> Röllig, 1974, 53; Röllig 1974, 64 mit Verweis auf Barnett 1957, 112, Anm. 3, und 127.

nach etwa Werkstatt a) für die Reparatur von Betten, Werkstatt b) für die von Stühlen und Werkstatt c) für die von Tischen zuständig war. Gerade die Anbringung der Zeichen auf der Rückseite oder an den Befestigungsvorrichtungen (Zapfen etc.), die ja nach der Fertigstellung der Möbel nicht mehr sichtbar waren, könnte in diesem Punkt an sich schon aussagekräftig sein. Es bedeutet, daß die Zeichen entweder vor dem Zusammensetzen des Möbels bzw. vor der Befestigung der Elfenbeine an Möbeln angebracht oder daß sie später, nachdem das Möbel kaputt gegangen oder zerlegt worden war, an den einzelnen Bestandteilen angebracht worden waren.

Übrig bleibt die letzte der drei vorgeschlagenen Interpretationen, nämlich als Versatzmarken. Auch Röllig verwirft die Deutung als Signatur und als Registrierungskennzeichen, zieht als wahrscheinlichste Erklärung die Identifizierung als Versatzmarken in Betracht, kann aber noch kein System erkennen. Verwirrend ist vor allem, daß zwei Exemplare den Anbringungsort allerdings durch ausgeschriebene Worte angeben. Diese beiden Beispiele für tatsächliche Vorschriften hinsichtlich der Befestigung, ein Stier und ein Hirsch, beide aus dem Kunsthandel, heute im Badischen Landesmuseum in Karlsruhe, und als Fundort Arslan Tasch zugeschrieben, sind besonders interessant: Auf der Rückseite jedes der beiden in Durchbruchtechnik ausgeführten Tiere sind vollständige Wörter zu lesen. Unter der Voraussetzung, daß Rölligs Lesung der Zeichen korrekt ist, besagt die Inschrift auf dem Stier, daß er als „der untere“ ,thtn‘ zu verwenden, der Hirsch (s. Abb. 128) hingegen „an der Vorderseite des Throns“ ,p krs‘ anzubringen wäre.<sup>548</sup>

Einziges Beispiel von *in situ*, d.h. in ihrer ursprünglichen Form gefundenen Elfenbeinen waren die Platten der Stuhllehnen aus SW 7 in Fort Salmanassar. Der Ausgräber D. Oates beschreibt die Funde folgendermaßen: „The underside of the ivory segments bore Aramaic or Phoenician signs or fitter’s marks ...“<sup>549</sup> Nach Röllig „wurden bei der Restaurierung der Stücke ... diese Zeichen nicht registriert“, außer vielleicht ND 7971 („...eight short lengths of half-round moulding ... have marks between the dowel holes on the base which seem to be related...“), auf dem mehrere Zeichen zu sehen sind.<sup>550</sup>

---

<sup>548</sup> Röllig 1974, 40-41.

<sup>549</sup> Oates 1959, 105.

<sup>550</sup> Röllig 1974, 58-59 (Nr. 66, keine Abbildung); die zeichnerische Wiedergabe bei Millard 1962, 50.

Wenn Millard aufgrund gleicher Zeichen (Buchstaben und Symbol) auf den Zapfen bzw. der Leiste Elfenbeine aus Raum NW 21 mit einem Stück aus Arslan Tasch in Verbindung bringt und versuchsweise einen gemeinsamen Ursprung postuliert, so ist dies sicher verfrüht, solange die Bedeutung der Zeichen nicht geklärt ist. Sollten sie nämlich für Positionen (z.B. numerisch, ordinal) stehen, könnten durchaus in verschiedenen Werkstätten gleiche Zeichen verwendet worden sein. Lediglich bei einer konkreten Identifizierung der einzelnen Zeichen, sowohl Buchstaben wie Symbole, kann eine gemeinsame Herkunft angenommen werden, wenn für das gleiche Zeichen oder Symbol die gleiche Bedeutung nachgewiesen werden kann.

Rölligs abschließende Bemerkung, daß sich einerseits die Interpretation der sogenannten Versatzmarken als solche bestätigt habe und andererseits vermutlich einem einheitlichen Kennzeichnungsprinzip gefolgt wurde, kann nur bedingt zugestimmt werden.<sup>551</sup> Der zweite Teil seiner Folgerung relativiert sich nämlich, sobald das System der Versatzmarken einfach numerisch mit den Buchstaben des Alphabets erfolgte. Ein Prinzip wie etwa 1. Zeichen für vertikale Angaben, 2. für horizontale oder umgekehrt wird selbst unter Einbeziehung künftigen Fundmaterials schwer nachzuweisen sein.

---

<sup>551</sup> Röllig 1974, 64: „Die neuen Aufschriften haben es m.E. gewiß gemacht, daß die Versatzmarken tatsächlich etwas mit dem Platz der Befestigung am Möbel zu tun haben. ... Es bleibt aber die Frage bestehen, ob allerorts das gleiche Zeichnungssystem verwendet wurde. Die anscheinend überall gleich starke Bevorzugung mancher Buchstaben spricht dafür, daß hier ein über alle Werkstätten verbreitetes System bestand ...“

## 5. FORSCHUNGSGESCHICHTE<sup>552</sup>

Nach der erfolgten Vorstellung der Elfenbeine nach Material, Fundorten, Kategorien und Techniken wenden wir uns nun ihrer bisherigen Bearbeitung zu. Diese erstreckte sich weitgehend ausschließlich auf die stilistische Unterteilung und Zuordnung der Schnitzereien zu verschiedenen Kulturräumen. Nur vereinzelt erfuhr z.B. ein Motiv oder eine Kategorie spezielle wissenschaftliche Untersuchung oder wurde die Rekonstruktion einer Gruppe von Elfenbeinen an einem Möbel unternommen.

### 5.1. Stilistische Untersuchungen

Der Großteil der altorientalischen Elfenbeine des 1. Jt. gehört fünf Hauptstilrichtungen an,<sup>553</sup> die – wie sich aus Vergleichen mit anderen Kunstdenkmälern erkennen läßt – offensichtlich geographisch unterschiedlich ausgeprägt sind.<sup>554</sup> Diese allgemein anerkannten Gruppen sind als ‚phönizische‘, ‚nordsyrische‘, ‚südsyrische‘ oder ‚Intermediate‘ und ‚assyrische‘ benannt.<sup>555</sup> Sie werden nach ikonographischen, technischen und anderen optischen Kriterien unterschieden. Daneben gibt es als fünfte Hauptstilgruppe die iranischen Elfenbeine; sie zeigen Einflüsse aus dem Westen sowie eigene Charakteristika.

---

<sup>552</sup> Die neueste umfassende Darstellung der Forschungsgeschichte findet sich in der 1995 publizierte Dissertation von R. Lamprichs auf den Seiten 327-358 mit einer Wiedergabe der bislang veröffentlichten Befunde und Interpretationen (archäologische Evidenzen und Forschungsergebnisse, Grabungen und ihre Ergebnisse, Forschungsstand).

<sup>553</sup> Begriffe wie ‚Stil‘ etc. wurden im Sinne einer einheitlichen Benennung größtenteils entsprechend der Publikation von Lamprichs verwendet, der sich auf Herrmann 1992 stützt (Lamprichs 1995, 342).

<sup>554</sup> Bei Herrmann 1986, 6 knapp zusammengefaßt.

<sup>555</sup> Herrmann 1992, 3: “The division of ivory carving into three main traditions – the Assyrian, the North Syrian and the Phoenician – has long been accepted and still holds good in general for the majority of the Nimrud ivories. (Anm. 5: “In an attempt to avoid too specific a geographic or ethnic basis, it was suggested in I.N. IV, p. 6, that the term ‘North Syrian’ be replaced by ‘northern tradition’, and ‘Phoenician’ by ‘southern tradition’, with ‘Intermediate’ covering ivories combining influences from both. These terms have not gained general acceptance in the five years since the publication of I.N. IV. Even though the term ‘Phoenician’ is particularly unfortunate, it is now thought preferable to return to the old terminology. So ‘North Syrian Tradition’ covers those style-groups typically ‘North Syrian’, while ‘Phoenician Tradition’ covers examples of that genre, and ‘Intermediate Tradition’ described those style-groups sharing attributes of both. The alternative term for Intermediate material, ‘South Syrian’, first suggested by Professor Winter (Winter, Iraq XLIII), is not used, because it is too area-specific, and we cannot yet be certain where each of the Intermediate schools was located.)” Eine weitere, erst durch Untersuchungen von Herrmann und Fischer entdeckte, palästinensische Elfenbeintradition zeigt sich an einem Röhrenknochen aus Abu al-Kharaz (Herrmann,

Als im vorletzten Jahrhundert die ersten orientalischen Elfenbeine in Nimrud und anderen Grabungen in Assyrien auftauchten,<sup>556</sup> wurden diese Elfenbeine zunächst von den Ausgräbern für assyrische Arbeiten gehalten,<sup>557</sup> dann aber in eine ‚ägyptische‘ und eine ‚phönizische‘ Gruppe unterteilt. Die ersten Anstrengungen, diese Einteilung zu präzisieren, unternahm 1912 F. Poulsen, der bei den bis dato publizierten Elfenbeinen mit der ‚Methode des stilistischen Vergleichs‘ die ‚phönizische‘ von der ‚nordsyrischen‘, namentlich eine dem späthethitischen Kulturerbe zugewiesene, Gruppe trennte.<sup>558</sup> Letztere zeichnete sich besonders durch Parallelen zu den Motiven nordsyrischer Reliefs aus; auch eine gewisse raumfüllende Gestaltungsweise ist beiden gemeinsam zu eigen. Die erstgenannte Gruppe war vor allem aufgrund der überwiegend ägyptisierenden Motive und einer großzügigeren und dadurch eleganteren Raumnutzung identifiziert worden.

Den nächsten Schritt machte R.D. Barnett, der in seiner Publikation aller im Jahr 1957 bekannten Elfenbeine im British Museum diese vollständig den beiden etablierten Gruppen zuordnete.<sup>559</sup> Hier wurden beispielsweise die Elfenbeine der Layard-Gruppe<sup>560</sup> als Möbelornamente der ‚phönizischen‘ Tradition bestimmt, während er die Loftus-Gruppe<sup>561</sup> wegen ihrer stilistischen Merkmale der ‚syrischen‘ Gruppe zuwies. 39 weitere Exemplare aus den Grabungen der British School of Archaeology in Iraq in den Räumen V und W des Nordwest-Palastes wurden ebenfalls aufgenommen.<sup>562</sup> Zudem sonderte Barnett die ‚assyrische‘ Gruppe als eigenständige Gruppe von den anderen ab und machte auch Vorschläge zu Da-

---

G./Fischer, P. M. 1995, 145-163.

<sup>556</sup> Lamprichs 1995, 330: „Die bislang erwähnten, in erster Linie auf die Entdeckung und Bergung beweglicher Altertümer ausgerichteten Grabungen des 19. Jahrhunderts schenken den jeweiligen Fundumständen wenig Aufmerksamkeit. Stratigraphische Angaben oder Fundzusammenhänge dieser Elfenbeinarbeiten können somit in der Regel nicht mehr rekonstruiert werden. Hinweise auf Datierung, Herkunft, Verbreitung und die jeweiligen Herstellungsorte der bislang gefundenen Elfenbeinarbeiten können nur aus stilistischen Vergleichen mit entsprechenden Arbeiten aus anderen Fundorten und mit anderen Fundgattungen gewonnen werden.“

<sup>557</sup> Layard 1849, 19.

<sup>558</sup> Lamprichs 1995, 330.

<sup>559</sup> Barnett 1957.

<sup>560</sup> 116 Stücke aus dem Nordwest-Palast, die als homogen bezeichnet wurden.

<sup>561</sup> 407 Stücke aus dem Burnt Palace, die nicht einheitlich waren; vor allem zeigten sie keine bzw. nur schwach ägyptisierende bzw. ägyptische Merkmale. Die Parallelen zu Darstellungen auf späthethitischen Reliefs führte schließlich zu ihrer Ansprache als ‚nordsyrisch‘.

<sup>562</sup> Barnett 1957, 171-180.

tierung und Herkunft der verschiedenen Gruppen.<sup>563</sup> Sein 'Catalogue of Ivories in the British Museum' bildete fortan die Grundlage für die Forschungen der folgenden Jahrzehnte. Zwischen 1949 und 1963 trugen die neuen Elfenbeinfunde aus Nimrud<sup>564</sup> durch Mallowan und Oates zur weiteren Verfeinerung der Unterteilung bei und boten auch Handhabe zu einer geographischen und zeitlichen Zuweisung.

1981 erfolgte von I. Winter der Vorschlag, eine Gruppe mit vermutetem Zentrum in Damaskus, die von den 'phönizischen' Elfenbeinen die Motive und von den 'nordsyrischen' die Ausführung übernimmt und kombiniert, als 'südsyrisch' zu bezeichnen.<sup>565</sup> G. Herrmann benannte 1986 diese 'südsyrische' Gruppe als 'Intermediate tradition' und schlug eine Umbenennung von 'phönizischer' und 'nordsyrischer' Tradition in 'südliche' und 'nördliche' Hauptstilgruppe vor, da wegen der noch mangelhaften Kenntnisse der Herstellungszentren weniger an geographischen Begriffen orientierte Bezeichnungen eher angebracht erschienen;<sup>566</sup> fünf Jahre später behielt sie nur noch die Bezeichnung 'Intermediate' bei.<sup>567</sup> Ihre geographische Zuweisung der 'nördlichen Hauptstilgruppe' zu der Gegend zwischen Hama und Tell Halaf und der 'südlichen Hauptstilgruppe' zum Gebiet zwischen der levantinischen Küste und Syrien blieb auch entsprechend der Belege vage.<sup>568</sup> Wie in der vorangegangenen Publikation von Elfenbeinen aus Nimrud untergliederte Herrmann 1992 jedoch die drei bereits genannten Hauptstilgruppen 'eigenständiger assyrischer', 'importierter nordsyrischer' und 'phönizischer' Stil weiter in verschiedene Stilgruppen und 'Schulen'. Die Zuweisung einzelner Elfenbeine zu Werkstatt-Gruppen<sup>569</sup> erfolgte unter Beachtung ikonographischer Merkmale, einer bevorzugten Bearbeitungstechnik oder einer besonderen Binnenzeichnung, die dann jeweils auch namensgebend waren.<sup>570</sup>

---

<sup>563</sup> Barnett 1957, 49-52, 133-135; Herrmann 1986, 6: "The division of ivory carving into three main traditions – the Assyrian, the North Syrian and the Phoenician – has long been accepted and still holds good in general for the majority of the Nimrud ivories." und Winter 1976a, 2-4

<sup>564</sup> Nordwest-Palast, Wohnhäuser, Burnt Palace und Fort Salmanassar (diese erst ab 1957).

<sup>565</sup> Winter 1981a.

<sup>566</sup> Herrmann 1986, 6.

<sup>567</sup> Herrmann 1992, 3 Anm. 5.

<sup>568</sup> Herrmann 1986, 7.

<sup>569</sup> Wie Herrmann erläutert, geht diese Bezeichnung auf eine Anregung von M. Roaf zurück (Herrmann 1992, 2 Anm. 3).

<sup>570</sup> Herrmann 1992, 3: "Names such as 'Crown and Scale' ... are given as an aid to visual memory. These names focus on one or two features ... have been chosen because many – but not all – pieces exhibit these

Die jüngste Tendenz in der Elfenbein-Forschung bezieht sich auf die Untersuchung der Verbreitung einzelner Hauptstilgruppen und Schulen sowie deren Datierung. Die Zuweisung einzelner Schulen zu bestimmten Produktionszentren steht ebenfalls im Blickpunkt des Interesses. Problematisch ist dabei das Auftreten von Elfenbeinen verschiedenster Zugehörigkeit an einem Fundplatz sowie der oft gestörte Fundkontext.

Wie bereits von R. Lamprichs ausgeführt, dienten zur Beweisführung bei der Zuweisung einzelner Elfenbeine oder eines Sets zu einer Werkstatt bzw. Schule Kriterien ikonographischen, stilistischen und technologischen Charakters.<sup>571</sup> Er weist auf die daraus vermeintlich resultierenden Gefahren hin, die er in einer zu weiten und damit unübersichtlichen Aufsplitterung sieht (etwa die letztendliche Zuweisung einzelner Arbeiten zu einem Handwerker) und fordert in diesem Zusammenhang, die Aufarbeitung der bisherigen stilistischen Bearbeitung der Elfenbeine zum Gegenstand einer eigenen Untersuchung zu machen. Im Gegensatz zu seiner kritischen Bewertung ist jedoch m.E. zu beachten, welches Ziel jeweils mit der angewandten Vorgehensweise verfolgt wird. Für die Identifizierung von Werkstatt-Gruppen (verstanden als Gruppen, die durch das Aufweisen eines einzigen gemeinsamen Kriteriums gebildet wurden) kann eine ‚heterogene Auswahl der Kennzeichen‘<sup>572</sup> durchaus geeignet sein, da hier zunächst beabsichtigt ist, Gruppen von Elfenbeinen mit gleichen Merkmalen (unabhängig vom Charakter dieser Merkmale) zu bilden.<sup>573</sup> Einzelne dieser Gruppen können dann über weitere gemeinsame Kriterien miteinander verbunden werden. Erst an dieser Stelle muß darauf geachtet werden, von gleichwertigen Kriterien auszugehen.<sup>574</sup>

---

features.” In der vorliegenden Arbeit werden die Namen der einzelnen Untergruppen nicht übersetzt.

<sup>571</sup> Lamprichs 1995, 342: „Das teilweise bewertende Vokabular und die heterogene Auswahl der Kennzeichen, die zur Klassifizierung verschiedener lokaler Gruppen und Untergruppen von verschiedenen Autoren herangezogen wurden, machen aber bereits bei der hier vorgenommenen Zusammenstellung der Ergebnisse deutlich, daß eine kritische Aufarbeitung des momentanen Forschungsstandes in Form einer eigenständigen Untersuchung notwendig wäre. Zur Abgrenzung der verschiedenen ‚Schulen‘ wurden beispielsweise je nach Bedarf die Motive der Elfenbeinarbeiten oder stilistische und technologische Kriterien herangezogen.“

<sup>572</sup> Lamprichs 1995, 342.

<sup>573</sup> Herrmann 1992, 3: “It is probable that each style-group, provided that it is correctly identified, represents the output of a single ‘centre of production’ ... the visual language.”

<sup>574</sup> Herrmann 1992, 23 [chair-backs from Room SW 7]: “Some of these are made up from panels of different shape and subjects. ... Had these pieces not been found in situ, but scattered and broken like the ivories from SW 37, it would have been difficult to recreate their decorative schemes with certainty.” 24: “... technical evidence reinforcing the stylistic. Evidence from the current fascicule has suggested that two groups established in I.N. IV should be amalgamated. ... It still, however, seems preferable to establish reasonably ‘hard’ groups which can be linked later, as and when new evidence emerged, rather than ‘soft’ ones, possibly erro-



Diese Methode ist aber lediglich dafür geeignet, Elfenbeine mit gleichen Kriterien zusammenzufügen. Die Werkstättenzugehörigkeit bzw. die Zusammengehörigkeit zeigt sich im gemeinsamen Vorhandensein von Details. Tatsächlich ist jedoch anzunehmen, daß mehrere verschiedene Werkstätten innerhalb einer geographischen ‚Stilgruppe‘ angesiedelt werden müssen.<sup>575</sup> Es könnte sich also durchaus herausstellen, daß die Elfenbeine zweier Werkstatt-Gruppen aus einer Werkstatt stammen. Die Bezeichnung ‚Tradition‘ ist dem Begriff ‚Schule‘ vorzuziehen, da es sich um die Verbreitung gemeinsamer Gestaltungsschemata handelt.<sup>576</sup> ‚Sets‘<sup>577</sup> wurden durch die Gruppierung von Elfenbeinen mit gleichem Motiv, gleichem Rahmen und gleicher Befestigungsmethode gebildet.<sup>578</sup> In den frühen Publikationen wurde noch wiederholt darauf hingewiesen, daß die Elfenbeine der ‚nordsyrischen Tradition‘ bevorzugt kunsthandwerkliche Objekte wie Pyxiden etc. zierten, während die ‚phönizischen‘ hauptsächlich für Möbeldekoration verwendet wurden. Von dieser Ansicht mußte jedoch spätestens mit dem Fund der Stuhllehnen in Raum SW 7 von Fort Salmanassar und Grab 79 in Salamis abgerückt werden.

#### 5.1.1. ‚Phönizische‘ Hauptstilgruppe<sup>579</sup>

Die Elfenbeine der ‚phönizischen‘ Hauptstilgruppe (Textabb. 30) stellen die zahlenmäßig größte in Nimrud gefundene Gruppe dar. Fundorte waren vor allem die Räume SW 37 und SW 11/12 in Fort Salmanassar, aber auch auf der Zitadelle fanden sich Exemplare.<sup>580</sup> Vergleichsstücke stammen aus den Grabungen in Khorsabad, Zincirli, Arslan Tasch und Salamis auf Zypern. Sie wurden hauptsächlich als Applikationen für Möbelstücke angesprochen.

---

neously put together, which may then have to be re-arranged.”

<sup>575</sup> Herrmann 1992, 2 ‘Terminology’.

<sup>576</sup> Herrman 1986, 6.

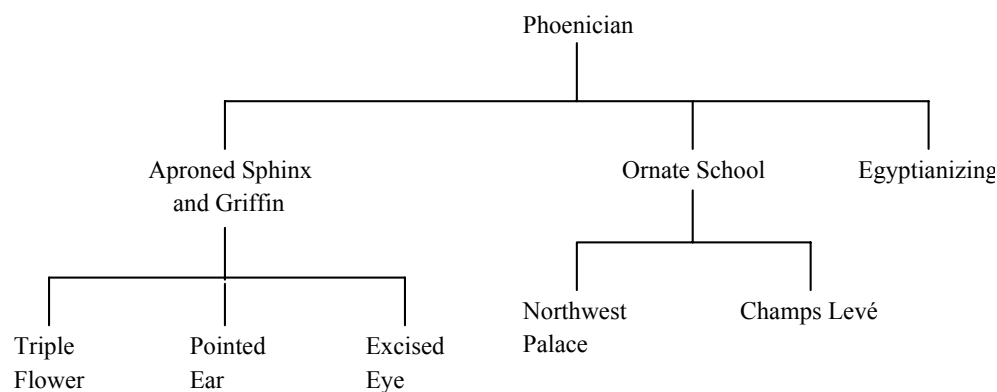
<sup>577</sup> Der Begriff ‚Set‘ wird verwendet im Sinne von Brockhaus 3. Band 1992, 282: Set [engl. set], Satz gleichart. Dinge.

<sup>578</sup> Herrmann 1986, 11.

<sup>579</sup> Herrmann 1986, 50-52; Herrmann 1992, 34-39.

<sup>580</sup> In Privathäusern, im Burnt Palace und Nordwest-Palast, hier z.B. in den Brunnen NN und AJ.

Als Produktionsstätten werden allgemein die levantinische Küste und Nordsyrien/Südostanatolien angenommen.<sup>581</sup> Die Elfenbeine zeichnen sich nämlich durch Rückgriffe auf ägyptische Motive aus und weisen eine Vielzahl ägyptisierender Elemente auf.<sup>582</sup> Technisch ist eine häufige Verwendung von Durchbrucharbeiten zu vermerken, die zur Stabilisierung florale Füllmotive enthalten;<sup>583</sup> jedoch lassen sich unterschiedliche Bearbeitungstechniken beobachten. Auch gestalterisch stellen die gern symmetrisch angeordneten Motive mit schlanken Proportionen einen Genuß für den Betrachter dar, da sie einer zwanglosen Raumaufteilung folgen. Die Unterscheidung von tatsächlichen ägyptischen Arbeiten wird durch die Neukombination von Motiven sowie eine unägyptische Ausführung möglich.<sup>584</sup> Kartuschen nach ägyptischem Vorbild, die allerdings Hieroglypheninschriften tragen, deren Lesung keinen Sinn ergibt, können nicht als einziges Beweismittel herangezogen werden. Während über den Beginn der phönizischen Elfenbeinproduktion bereits ab dem 9. bzw. Anfang des 8. Jh. noch Uneinigkeit herrscht, wird das Ende ins späte 8. bis 7. Jh. gelegt. Dies hat politische Gründe: Die Ausdehnung der assyrischen Vormachtstellung bis in die Mittelmeerregionen soll dem einheimischen Kunsthandwerk dort ein Ende gesetzt haben.



**Textabb. 30** Übersicht über die ‚Phönizische‘ Hauptstilgruppe

<sup>581</sup> Zur Geschichte Phöniziens vor dem 1. Jt. s. Teissier 1996 und Bietak 1991; zuletzt in Krings 1995, hier v.a. Moscati, Introduction (1-15), Cecchini, Ivories (516-526), Scandon/Xella, Egypte. Chronologie et relations (632-637).

<sup>582</sup> Doppelkrone, Pharaonenhaarschmuck, Brustschmuck, Schürzen, Fabelwesen, Uräusschlange, geflügelte Sonnenscheibe von Uräusschlangen gerahmt. S. bereits Barnett 1957, 137-153; Herrmann 1986, 5 und 50; Herrmann 1992, 38.

<sup>583</sup> S. v.a. die sogenannte ‘Triple Flower Group’ bei Herrmann 1986, 13-14 und Nr. 422-459, 527-529, 599-601 und 778-779, wobei letztere zu den Durchbruch-Arbeiten mit stehengelassenem Hintergrund gehört.

<sup>584</sup> Die Darstellungen in Elfenbein können mit jenen auf den Metallschalen aus Nimrud sowie mit den Bildern der sogenannten Tridacnamuscheln verglichen werden, die beide als phönizische Kunsthandwerks-Produkte gelten (z.B. Barnett 1974, 11-33).

#### 5.1.1.1. ‘Aproned Sphinx and Griffin School’<sup>585</sup>

Die ‘Aproned Sphinx and Griffin School’ ist die größte zusammenhängende Gruppe phönizischer Elfenbeine aus dem Raum SW 37; namensgebend waren Sphingen und Greifen mit einer sogenannten Schürze zwischen den Vorderbeinen (Abb. 73). Die Anordnung auf den Paneelen erfolgte mit zentralem Lebensbaum und flankierenden Fabelwesen; die Darstellung konnte über mehrere Paneele verteilt sein. Stücke dieser Stilgruppe können in verschiedene Untergruppen unterteilt werden, wobei die Zuordnung der Elfenbeine nach dem Vorhandensein verschiedener Details vorgenommen wird, nach denen dann die jeweilige Untergruppe benannt wird. Es konnten bisher drei Untergruppen sicher identifiziert werden.

Die Untergruppe ‘Triple-Flower-Group’<sup>586</sup> (Abb. 74) zeigt bei einigen Stücken eine Kompositblume, bestehend aus einer normalen Palmettblüte und zwei sie flankierenden Lilienblüten über den Flügeln. Eine Besonderheit ist die Durchbrucharbeit, bei der der Hintergrund stengelassen wurde (Abb. 75). Bei der zweiten Untergruppe ‘Pointed-Ear-Group’<sup>587</sup> (Abb. 76) befinden sich über den eigentlichen Ohren auf dem Kopfschmuck angebrachte Zipfel, die das Ohr optisch verlängern und spitz zulaufen lassen; außerdem haben diese Exemplare gebohrte Pupillen und eine ‘spezielle’ Form des Kopfschmucks, der ein ‘U’ bildet. Ausgehöhlte Augen, die für eine Einlage aus ‘Ägyptisch Blau’ vorgesehen waren, stellen das Hauptkriterium der dritten Untergruppe, ‘Excised-Eye’-, bzw. ‘Drilled-Eye-Group’<sup>588</sup> (Abb. 77 und 79) dar. Die niedrigen Paneele bilden eine Abfolge schreitender Stiere.

---

<sup>585</sup> Herrmann 1986, 51.

<sup>586</sup> Herrmann 1986, 13-14 und Nr. 422-459, 527-529, 599-601 und 778-779.

<sup>587</sup> Herrmann 1986, 14-15 und Nr. 501-517, 524-526, 595, 602-603, 769-771 und vielleicht 499-500.

<sup>588</sup> Herrmann 1986, 17-18 und ‘Excised Eye Group’ Nr. 645-653, 709-717; ‘Drilled Eye Group’ Nr. 668-673, 677-678, 691, 697, 700, 723-738 und 743.

#### 5.1.1.2. ‘Ornate School’<sup>589</sup>

Die reich verzierten, oft farbig eingelegten Elfenbeine der ‘Ornate School’ (Abb. 80) kennzeichnet ihre üppige Verzierung. Ein typisches Element ist die aus einem schachbrettartigen Muster sich abwechselnder Einlagen und mit Gold überzogener Elfenbeinstifte gebildete Perücke der Figuren, ‘pegged wig’<sup>590</sup> genannt (Abb. 81). Außerdem zeigen diese Paneele oft eine doppelte Rahmung, die sonst nur vereinzelt zu finden ist.

Ob die sogenannten ‘Champs levé’-Elfenbeine<sup>591</sup> mit ausgesägten und dann farbig eingelegten Motiven auch als Untergruppe bezeichnet werden können, ist noch unsicher. Diese waren ausschließlich in den Räumen SW 37 und SW 11/12 und in Samaria gefunden worden. Die besondere angewandte Technik bildet das Charakteristikum der Stücke. Dabei wird das Motiv zuerst aus dem Elfenbein herausgeschnitten, anschließend werden in die Freiräume modellierte Einlagen eingesetzt, d.h. eingeklebt, bei äußerst grob gearbeiteten Rückseiten. Die ‘NE 2’-Gruppe<sup>592</sup> (Abb. 82) könnte als weitere Untergruppe gesehen werden.

#### 5.1.1.3. ‘Egyptianizing School’<sup>593</sup>

Vertreter dieser Gruppe fanden sich in den Grabungen des Nordwest-Palasts in Nimrud, in Fort Salmanassar und in Samaria. Diese Gruppe weist zahlreiche ägyptische Merkmale auf und unterscheidet sich sowohl stilistisch als auch thematisch erheblich von den anderen als ‘phönizisch’ bezeichneten Elfenbeinen. Sie wurden in der Vergangenheit als ägyptisches

---

<sup>589</sup> Herrmann 1986, 50-51; Herrmann 1992, 35-36.

<sup>590</sup> Herrmann 1986, Nr. 1286-1290 und 1292-1294; Herrmann 1992, 35 und Nr. 177, 334.

<sup>591</sup> Herrmann 1986, 21-22 und 51 und Nr. 1171-1214.

<sup>592</sup> Herrmann 1992, 37-38 und Nr. 298-303.

<sup>593</sup> Herrmann 1986, 19-20 und 50-51 und Nr. 952-1048; Herrmann 1992, 36-37 und Nr. 225, 291-292, 305, 313 und 501. S. hierzu besonders die unveröffentlichte Dissertation von H. Hawkes, für deren freundliche Überlassung in Kopie ich mich besonders bedanke.

Produkt betrachtet.<sup>594</sup> Die Besonderheit ist ein größerer Variationsreichtum und Komplexität der Motive (Abb. 83-85) als in den anderen Gruppen, was bedeutet, daß häufig wiederkehrende Wiederholungen zugunsten kompletter Darstellungen aufgegeben wurden; zuweilen werden recht große Einlagesteinchen benutzt (s. Abb. 68); oft finden sich an den Rändern der Bildflächen oder sogar als Zentrum sinnlose Hieroglyphenkartuschen (Abb. 84). Nach der unpublizierten Dissertation von H. Hawkes zeigen die Szenen Motive aus dem Isis-Osiris-Horus-Kreis, die ursprünglich Aspekte des ägyptischen Königtums verkörpern.

#### 5.1.2. ‚Nordsyrische‘ Hauptstilgruppe<sup>595</sup>

Die nach dem Untergang des hethitischen Reiches sich etablierenden späthethitischen Fürstentümer greifen auf den hethitisch-hurritischen und luwischen Motivschatz der Vorgänger zurück.<sup>596</sup> Seit dem näheren Kontakt mit dem assyrischen Reich mehren sich Themen, die aus der dortigen Ikonographie entlehnt oder an sie angelehnt sind; besonders beliebt sind Sitzdarstellungen mit sitzenden königlichen Figuren oder Gottheiten (s. Abb. 10-11 und 21-22).<sup>597</sup> Auf den Sitzdarstellungen auf zahlreichen Elfenbeinplatten, welche Stuhllehnen bildeten, sind bevorzugt die auf einem Hocker sitzenden Personen weiblich, ein Mann sitzt auf einem Stuhl, während ein anderer auf einem Klapphocker abgebildet ist.<sup>598</sup>

Elfenbeine aus einer Anzahl von Fundorten zeigen eine große Übereinstimmung mit den Darstellungen und der stilistischen Ausführung der späthethitischen Reliefs. Diese Übereinstimmung führte zu ihrer Identifizierung als ‚nordsyrische‘ Hauptstilgruppe. Die Lokalisierung der Produktionszentren fällt deshalb auf das Gebiet zwischen Hama und Tell Ha-

---

<sup>594</sup> Naguib 1985.

<sup>595</sup> Herrmann 1986, 48-50; Herrmann 1992, 28-30 und Nr. 96, 109, 137, 139, 171, 173, 195, 205, 304, 308-309, 362-367, 454-458.

<sup>596</sup> Orthmann 1971; Hawkins 1982.

<sup>597</sup> Eine Besonderheit aus dem Gebiet stellen die Grabstelen dar, die die verstorbene Person sitzend mit Angehörigen oder Dienenden zeigt (Symington 1996, 111-138). Diese Szenen finden sich jedoch offensichtlich nicht auf Elfenbeinen.

<sup>598</sup> S. dazu unter Kapitel I 1.

laf. In Nimrud wurden Vertreter dieser Gruppe im Nordwest-Palast, im Burnt Palace (als sogenannte Loftus-Gruppe) und in Ezida sowie in Privathaus III und in mehreren Räumen von Fort Salmanassar gefunden.<sup>599</sup> In anderen Fundorten kamen weitere Exemplare zutage.

Kennzeichen der ‚nordsyrischen‘ Hauptstilgruppe (Textabb. 31) sind die erwähnte Ähnlichkeit bestimmter Elfenbeinmotive mit den Darstellungen ‚nordsyrischer‘ Reliefs aus Karkemisch, Zincirli, Maraş und Tell Halaf und das Fehlen ägyptischer Elemente.<sup>600</sup> Im Detail lassen sich hethitisch-hurritische<sup>601</sup> und auch mykenische<sup>602</sup> Einflüsse beobachten. Die Unterscheidung von der ‚phönizischen‘ Hauptstilgruppe zeigt sich in unterschiedlicher Verarbeitungstechnik: Selten finden sich Einlagen aus anderem Material. Die unterschiedliche Wiedergabe von Flügelsonne und Lebensbaum ist ein weiteres Charakteristikum. Bei der Einpassung in den vorhandenen Rahmen ist die Proportionierung anders; Symmetrie wird nur durch mehrere nebeneinander angeordnete Tafeln angedeutet.

Die ‚nordsyrischen‘ Elfenbeine aus Hasanlu werden v.a. kleinen kunsthandwerklichen Gegenständen zugeschrieben;<sup>603</sup> Pyxidenteile mit eingelegten Motiven, wie z.B. Flügel der Sphinx, weisen wie Fundstücke aus anderen Orten kleine Vertiefungen am Hintergrund der Einlagefelder auf.<sup>604</sup> O.W. Muscarella bestätigt die eindeutige Verwandtschaft zwischen Fundstücken aus Nimrud und jenen aus Hasanlu: „The Hasanlu pyxides are of course the very same types that were excavated at Nimrud, and are typical ‘Nimrud ivories’.”<sup>605</sup>

---

<sup>599</sup> Nordwest-Palast: auch Brunnen AJ; Fort Salmanassar: SW 7, SW 37, SW 11/12, NW 15, NW 21, SE 9, Korridor E.

<sup>600</sup> Lamprichs 1995, 330.

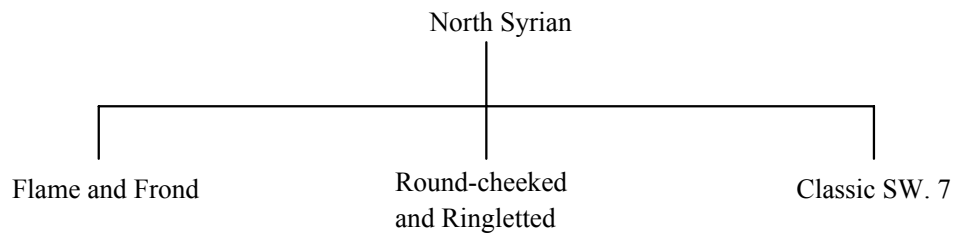
<sup>601</sup> Physiognomie, heraldische Gruppen, Flügelsonne, Prozessionen mit thronender Person.

<sup>602</sup> Belebtheit der Darstellungen, Locken, geschuppte Brust, Flügelansätze bei Greifen und Sphingen.

<sup>603</sup> Muscarella 1980, 192-199.

<sup>604</sup> Zu dieser Besonderheit der Befestigung s. unter 4.1.2.1.

<sup>605</sup> Muscarella 1980, 194.



**Textabb. 31** Übersicht über die ‚Nordsyrische‘ Hauptstilgruppe

#### 5.1.2.1. ‘Flame and Frond School’<sup>606</sup>

Nach Herrmanns Auffassung als am einfachsten zu identifizieren ist die ‘Flame and Frond School’.<sup>607</sup> Die häufig auftretenden Tierdarstellungen der Elfenbeine dieser Gruppe weisen vielfach eine flammenartige Muskelstilisierung an den Hinterläufen auf sowie eine geritzte, bis zum Schwanz durchlaufende Linie auf dem Rücken, von der Striche oder Dreiecke ausgehen können (Abb. 86). Die Rippen werden immer dargestellt, teils sogar von einem kastenförmigen Rahmen eingefasst. Löwen und Sphingen haben ‚Haarflechten‘ an Unterbauch und Hinterbein, die Löwenmähne besteht aus Haarbüscheln. Der Flügelansatz der Sphingen hat eine Kreuzschraffur. Stiere haben Wellenlinien auf dem Hals. Ihre Schulter ist durch eine doppelte Kontur gekennzeichnet, die in einem Haken endet. Evtl. findet sich ein umgekehrtes ‚Y‘ auf dem Schulterblatt. Bäume werden stilisiert dargestellt, sie besitzen nur an der Spitze einige volutenförmige Äste und zwischen den Voluten fächerförmiges Laubwerk. Die Stücke sind v.a. solide Möbelteile, Handgriffe, Pyxiden, kleine Gegenstände und Durchbrucharbeiten; aber auch geritzte und modellierte Einlegearbeiten finden sich, wobei letztere häufig vergoldet sind. Beliebte Themen sind Tierkampfszenen und ein durchbrochen gearbeitetes Oryx.<sup>608</sup>

In technischer Hinsicht zeichnen sich die Elfenbeine dieser Gruppe durch besondere Vorkehrungen zur Befestigung der Einlagen, sogenannte ‘pegged dowels’, aus (Abb. 87).<sup>609</sup>

<sup>606</sup> Herrmann 1986, 16-17 und 49 und Nr. 177-178, 181, 561-562, 586-591, 683-688, 761 und 1370; Herrmann 1992, 28-29 und Nr. 173, 205, 304, 454-458.

<sup>607</sup> Herrmann 2000, 272.

<sup>608</sup> Herrmann 1986, 16 und 49.

<sup>609</sup> Herrmann 1986, 49: “... the use of the centred bit used to cut the wide dowel hole with a deeper pegged

Diese Methode versieht den Hintergrund des für die Aufnahme der Einlage vorbereiteten Feldes mit einer weiteren, kleineren Vertiefung, vermutlich zur besseren Haftung des für die Befestigung benutzten Klebstoffs. Die Durchbrucharbeiten sind auch auf der Rückseite bearbeitet.

Als Herstellungszentren wurden von Barnett Hama, Zincirli, Sakce Gözü, Karkemisch und Tell Tayinat angenommen; in Übereinstimmung mit H. Kantor schlägt I. Winter Karkemisch vor,<sup>610</sup> und G. Herrmann plädiert für Tell Halaf, da sie Hinweise auf die Verwendung der ‚Bildsprache von Bit Bahiani‘ festzustellen glaubt.<sup>611</sup> Der individuelle Stil von Tell Halaf läßt ein gänzlich verschiedenes ikonographisches Erbe vermuten.<sup>612</sup>

#### 5.1.2.2. ‘Round-cheeked and Ringletted School’<sup>613</sup>

Die aus Raum SW 37 in Fort Salmanassar und aus dem Brunnen AJ des Northwest-Palasts stammenden Elfenbeine zeigen untersetzte Figuren mit dicken Wangen, häufig mit einer Art Ringellöckchenfrisur (Abb. 88). Ein ausgeprägter *horror vacui* sorgt für die Überschneidung von Figuren; das Fehlen eines Rahmens verstärkt noch das gedrungene Aussehen der Platten.

Für die Zuweisung zu einem Herstellungszentrum sind sich Winter und Herrmann mit dem Vorschlag Zincirliis einig, nach Herrmann könnte man auch an Hama denken.

---

centre, the pegged dowel. Pegging was also used to fix the inlays of the ‘flame and frond’ group.”

<sup>610</sup> Winter 1989, 332.

<sup>611</sup> Herrmann 1986, 48-50; Herrmann 1989, 109.

<sup>612</sup> Herrmann 2000, 268.

<sup>613</sup> Herrmann 1986, 19 und Nr. 170-171, 888-922; Herrmann 1992, 30 und Nr. 109.



#### 5.1.2.3. ‘Classic SW 7 School’<sup>614</sup>

Elfenbeine, die der Gruppe ‘Classic SW 7 School’ angehören, wurden ausschließlich in Raum SW 7 des Fort Salmanassar gefunden;<sup>615</sup> es handelt sich um teilweise in ihren Ausmaßen standardisierte Paneele und Tafeln, die wahrscheinlich die Lehnen von aufeinander gestapelten Holzstühlen schmückten. Das Hauptmotiv sind Männer in verschiedener Kleidung, die eine gewundene Pflanze halten (Abb. 89); darüber ist häufig eine Flügelsonne abgebildet. Daneben gibt es auch Paneele mit geflügelten Genien (Abb. 90), sitzenden Frauen und Männern, denen vielleicht ein magisch-ritueller Inhalt zugeschrieben werden kann. Als untere Rahmendekoration treten narrative Szenen auf, wie etwa eine Jagdszene im Wagen. Die sogenannte ‘vase hat men’-Gruppe ist ein Motiv, das an länglichen Streifen im Hochformat auftritt (Abb. 91).

Als Herstellungszentrum wurde zunächst sowohl von Mallowan und Herrmann als auch von Winter Zincirli vorgeschlagen;<sup>616</sup> während Winter bei einer bloßen Zuweisung zu Zincirli bleibt, sprach sich Herrmann zuletzt für Zincirli und Sakce Gözü aus.<sup>617</sup>

#### 5.1.3. ‘Intermediate’/Südsyrische‘ Hauptstilgruppe<sup>618</sup>

Wie bei allen Elfenbeinen gibt eine Übersicht über die Fundorte Arslan Tasch, Samaria, Khorsabad und Nimrud keinerlei Aufschluß über die Herstellungszentren für die Stücke der ‘Intermediate’/Südsyrischen‘ Hauptstilgruppe (Textabb. 32). Wegen der namengebenden Kombination der Stilelemente der beiden anderen genannten Hauptstilgruppen nimmt Winter Damaskus als Produktionsstätte an,<sup>619</sup> während Herrmann sich für eine Verteilung

---

<sup>614</sup> Mallowan/Herrmann 1974; Herrmann 1986, 19 und 48-49 und Nr. 335.

<sup>615</sup> Eine Ausnahme bildet ein Exemplar aus SW37, s. Herrmann 1986, Nr. 335.

<sup>616</sup> Mallowan/Herrmann 1974, 38-39; Winter 1998, 153.

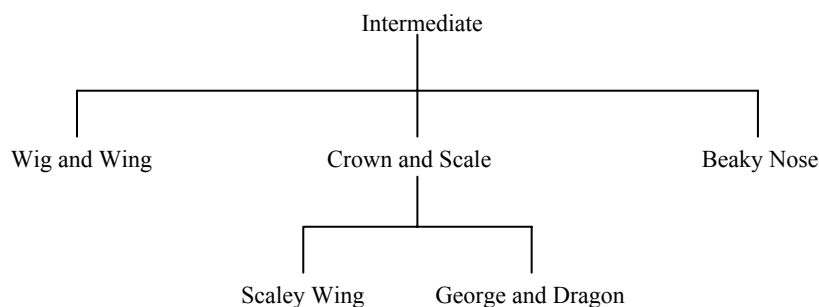
<sup>617</sup> Herrmann 1992, 42 und Herrmann 2000, 275-276.

<sup>618</sup> Herrmann 1986, 52 und Nr. 534-536; Herrmann 1992, 30-34 und Nr. 95, 110, 207, 219, 226, 399-400, 402, 406-407, 409-410, 438-441, 459-470; Loud/Altman 1938, Nr. 29-36.

<sup>619</sup> Winter 1981a, ‘Conclusions’.

auf mehrere Produktionszentren ausspricht.<sup>620</sup> Charakteristisch sind die Vermischung phönizischer Motive und Elemente mit den Proportionen und der Bewegtheit des ‚nordsyrischen‘ Stils; so werden z.B. wie in der ‘Round-cheeked and Ringletted Group’ Szenen mit vollständiger Ausnutzung des Raumes mit ‚nicht-syrischen‘ Elementen wie stark abgewandelte ägyptische Krone und Greifen versehen.

Da Winters Bezeichnung ihrer Gruppe ‘South Syrian’ auf einer rein geographisch angelegten Einteilung basiert, möchte ich der von Herrmann gewählten Bezeichnung ‚Intermediate‘ den Vorzug geben, besonders da Exemplare dieser Gruppe Elemente aus den beiden anderen Hauptstilgruppen kombinieren. Deshalb müssen die Produktionszentren aber nicht in dem entsprechenden geographischen Gebiet gelegen haben. Vielleicht kollidiert Winters Vorschlag auch mit der Bezeichnung ‚nordsyrisch-südostanatolisch‘ (= späthethitisch), die sich für die entsprechenden Denkmäler eingebürgert hat.<sup>621</sup>



**Textabb. 32** Übersicht über die ‘Intermediate’/ ‚Südsyrische‘ Hauptstilgruppe

#### 5.1.3.1. ‘Wig and Wing School’<sup>622</sup>

Die wichtigsten Motive der ‘Wig and Wing’-Gruppe sind Sphingen (Abb. 92) und die ‚Frau im Fenster‘ (s. Abb. 138); die auffallend große Ähnlichkeit der bekannten Stücke

<sup>620</sup> Herrmann 1992, 30-34.

<sup>621</sup> Zur Begriffsdefinition s. Orthmann 1971, 1. Er verweist darauf, daß der Einfachheit halber die Benennung ‚späthethitisch‘ weiterhin verwendet werden kann.

<sup>622</sup> Herrmann 1986, 52; Herrmann 1992, 30-32 und Nr. 95, 110, 207, 219, 226, 399-400, 402, 406-407, 409-410, 438-441, 459-470; Loud/Altman 1938, Nr. 29-36; Barnett 1957, C.12-16 und C.20-21.

läßt Vermutungen aufkommen, die Stücke könnten alle an einem einzigen Ort hergestellt worden sein, bisher erfolgte jedoch keine konkrete Lokalisierung. Die feine Modellierung und die gute Ausarbeitung des Gesichts werden gerade dem ‚Frau im Fenster‘-Motiv gerecht. Besonders auffällig sind die Form der Locken und die elegant geschwungenen Flügel der Sphingen. Als Fundorte werden Nimrud, Khorsabad und Arslan Tasch genannt.

#### 5.1.3.2. ‘Crown and Scale School’<sup>623</sup> (Abb. 93)

Zwei bislang separat aufgeführte Motivgruppen, ‘George and Dragon’<sup>624</sup> (Abb. 94) und Sphingen des ‘Scaley Wing’<sup>625</sup>-Typs (Abb. 95), deren Charakteristikum die bergschuppenartige Zeichnung am unteren Teil des Flügels ist, wurden aufgrund stilistischer Parallelen und Gemeinsamkeiten bei der Einrahmung und Befestigungstechnik zu einer Gruppe zusammengefaßt;<sup>626</sup> verbindendes Element ist eine ‚entstellt‘ wirkende Krone.<sup>627</sup> Von diesen existieren sowohl massive wie auch in Durchbruchtechnik hergestellte Stücke. Die Elfenbeine dieser Gruppe wurden nur in Fort Salmanassar gefunden.

#### 5.1.3.3. ‘Beaky Nose School’<sup>628</sup>

Stücke der ‘Beaky Nose School’ weisen degenerierte ägyptische Motive mit entstellten, auf eine Perücke aufgesetzten Kronen auf; große Augen, eine ausgeprägte Nase und ein schmales Kinn sind die charakterisierenden Züge der dargestellten Figuren.<sup>629</sup> Häufig fin-

---

<sup>623</sup> Herrmann 1986, Nr. 480, 1127; Herrmann 1992, 32-33 und Nr. 99, 115-118, 206, 240-243, 328-330, 393-398 und 401; Mallowan 1966, Nr. 424.

<sup>624</sup> Herrmann 1986, 12 und Nr. 316-320.

<sup>625</sup> Herrmann 1986, 15 und Nr. 475-495; Herrmann 1992, 32-33. Die Untergruppe ‘Scaley-Wing’ war zunächst, als verwandt mit den Stücken der ‘Pointed-Ear’-Gruppe angesprochen, mit der ‘Aproned Sphinx and Griffin School’ verbunden worden (Herrmann 1986, Nr. 1127-1129).

<sup>626</sup> Herrmann 1992, 32.

<sup>627</sup> Herrmann 2000, 274-275.

<sup>628</sup> Herrmann 1986, 16 und 52 und Nr. 471-474, 611-614, 940-941, 1130-1135 und Nr. 393-395(?).

<sup>629</sup> Herrmann 1986, 16.

det sich eine feine Streifenverzierung auf Kopfschmuck und Flügeln. Als Motive treten v.a. Prozessionen (Abb. 96), Sphingen und Greifen auf. Die festen Paneele in Hochrelief sind teils mit relativ groben, stark eingetieften Einlegearbeiten versehen. Fundorte von Elfenbeinen dieser Gruppe sind der Northwest-Palast, Raum SW 37 in Fort Salmanassar und Samaria.

Eine mögliche Untergruppe bildet vielleicht die ‘Nordwest Palace Group of Statuettes’ (Abb. 97),<sup>630</sup> hier finden sich ebenfalls die kunstvolle Dekoration und die Verwendung von farbigen Einlagen. Des weiteren werden Elfenbeine der ‘North West Palace’-<sup>631</sup> der ‘Finely Worked’-<sup>632</sup> (Abb. 98) und der ‘Lu’ash’-<sup>633</sup> Gruppe (Abb. 99) zur Hauptstilgruppe ‘Intermediate’ gezählt.

#### 5.1.4. ‘Assyrische’ Hauptstilgruppe

An vielen Stellen in den Grabungen von Nimrud, v.a. in Fort Salmanassar, aber auch im Northwest-Palast, in Ezida, im Palast Adadniraris III. und in einigen Privathäusern traten Elfenbeine zutage, die als ‘assyrisch’ bezeichnet wurden. Einige Exemplare wurden auch in Ninive und Balawat gefunden.

Zu der Bezeichnung ‘assyrisch’ führte die Übereinstimmung der Motive mit den v.a. auf den Orthostatenreliefs, aber auch auf den Obeliskten und bronzenen Türbeschlägen dargestellten Themen.<sup>634</sup> Es handelt sich um Königsdarstellungen, Hofangehörige, Gefangenen- und Abgabeszenen, Tiere, magisch-rituelle sowie militärische Szenen; meist ist die Abbildung durch eine einfache Reihung ohne Dynamik ausgeführt. Gerade für die assyrischen Elfenbeine verwehrt sich Herrmann der Bezeichnung ‘Assyrian style’ und schlägt den Be-

---

<sup>630</sup> Herrmann 1986, 23-24 und 51 und Nr. 1280-1281, 1285-1290, 1292-1295 und 1302-1309.

<sup>631</sup> Herrmann 1986, 23-24.

<sup>632</sup> Herrmann 1992, 30 und 34 und Nr. 111-112, 151-154, 172, 179, 331 und 411(?).

<sup>633</sup> Herrmann 1986, 49 und 52; Orchard 1967, 27 und Nr. 136-139; Barnett 1957, Nr. S.146.

<sup>634</sup> Herrmann 1997, 285 und Mallowan/Davies 1970, 1 nennen die eindeutige Identifizierbarkeit der als ‘assyrisch’ angesprochenen Elfenbeine aufgrund ihrer von den Orthostatenreliefs bekannten Motive des 9. bis 7.

griff ‘Assyrian tradition’ vor, der weniger nach einer homogenen Gruppe klinge.<sup>635</sup> Die flachen, häufig mit einem Ritzmuster versehenen Plaketten weisen teilweise noch runde Löcher und Reste von Bronzedübeln auf, welche von einer Befestigung am Hintergrund stammen. Eine vergleichbare Vorgehensweise kennen wir von den Bronzebändern aus Balawat. Die assyrischen Elfenbeine weisen eine besonders große Bandbreite von angewandten Techniken auf, die von einfacher Ritzung über flache Modellierung bzw. Reliefierung und Durchbrucharbeit bis zu rundplastischen Stücken reicht.<sup>636</sup> Dabei plädiert Herrmann für eine zeitliche Gleichsetzung der beiden Techniken Ritzung und Modellierung bzw. Reliefierung mit Hinweis auf die Eimer von Genien auf Reliefs des Nordwest-Palastes, die mit kleinen Versionen der Darstellungen verziert waren. Diese Miniaturabbildungen waren entweder reliefiert oder geritzt.<sup>637</sup>

Die assyrischen Elfenbeine stellen mit ca. 250 Stücken die quantitativ kleinste Einheit dar. Vermutlich bevorzugte man hier Möbelverzierung aus Bronze, die in Beispielen gefunden wurde, z.B. der von Layard im Nordwest-Palast gefundene Hocker<sup>638</sup> mit Fußschemel und die in Raum NE 26 in Fort Salmanassar freigelegten Teile verschiedener Möbel.<sup>639</sup> Die Elfenbeine der assyrischen Hauptstilgruppe werden v.a. in das 9. Jh. (Regierungszeit Assurnasirpals II. und Salmanassars III.), die von Layard gefundenen Stücke evtl. ins 8. Jh. (Adadnirari III.) datiert.

Aufschlußreich waren die Beobachtungen über die Verteilung der assyrischen Elfenbeine in den Gebäuden: Die Fundplätze in den Palästen und Tempeln waren bevorzugt in den Repräsentationsräumen gelegen, während sich die Elfenbeine der anderen Hauptstilgruppen ausschließlich in den Magazinräumen fanden.

---

Jh.

<sup>635</sup> Herrmann 1997, 285.

<sup>636</sup> Herrmann 1986, 25.

<sup>637</sup> Paley 1976, 112: “Their position in the room may have been an important factor in the choice of technique, for buckets with modelled versions of the scene tend to be reserved for the best figures in important positions. It may be significant that modelled narrative scenes were only found in Area T of Fort Shalmaneser, in storerooms conveniently sited for the Throne Room and the reception rooms in the T wing.”

<sup>638</sup> Layard 1853, 198-200.

<sup>639</sup> Möbelfragmente in Raum NE 26 Fort Salmanassar: Reade 1982, Farbtafel 8a.

Die Verteilung der Hauptstilgruppen auf die einzelnen Fundorte ist bei der Zufälligkeit der Fundlage keineswegs dazu geeignet, Auskünfte über mehr oder weniger intensive Beziehungen zu geben.

## 5.2. Datierung und Herkunft

Die Bestimmung eines Herstellungsdatums für die Elfenbeine und ihre Zuweisung zu einem Produktionsort oder einer bestimmten Produzentengruppe wie etwa einer Werkstatt gestaltet sich aus mehreren Gründen äußerst schwierig.

Ausschlaggebend dafür ist vor allem ihr Status als Luxusobjekte bzw. Bestandteile von solchen. Dieser Status konnte eine sehr lange Nutzungsdauer bedingen; eventuell muß man sogar von der Möglichkeit einer Wiederverwendung einzelner Elemente ausgehen, falls es nötig war, an einem elfenbeinverzierten Möbel Reparaturen vorzunehmen. Das bedeutet für die Datierung der Elfenbeine, daß der Fundkontext stets nur als weitläufiger *terminus ante quem* betrachtet werden kann.

Zudem fanden die elfenbeinverzierten Möbel der nordsyrischen und phönizischen Gebiete Beachtung bei den assyrischen Eroberern, die diese Stücke als Tribut forderten oder als Beute mit sich nach Assyrien führten, wo ja auch der Großteil der Elfenbeinschnitzereien gefunden wurde. Die Stücke befinden sich also außerhalb ihres kulturellen Bereichs und können nur auf ihre Deponierung in Assyrien hin untersucht werden. Die Erwähnung eines elfenbeinverzierten Möbels in den Tributlisten eines assyrischen Herrschers bedeutet nicht die Gleichzeitigkeit seiner Produktion (bzw. seine Herstellung kurz vorher).

Für die Absicht einer Wiederverwendung von Elfenbeinen fremder Provenienz könnte die Aufbewahrung offensichtlich bereits fragmentierter Möbel in SW 37 in Fort Salmanassar sprechen. Gerade dieser Raum, dessen Freilegung zahlreiche Elfenbeine hervorbrachte, enttäuschte jedoch im Hinblick auf die Aussagekraft ihrer Fundlage. Die Fundumstände legen die Vermutung nahe, daß hier nicht vollständige Möbel aufbewahrt wurden, sondern es sich um eine Ansammlung von fragmentierten Möbelverzierungen aus Elfenbein han-

delte, die vielleicht zum Zweck einer späteren Wiederbenutzung hier gelagert worden waren. Auch ließen sich keine größeren Zusammenhänge mehr identifizieren, wie es der Fall hätte sein können, falls in SW 37 vollständige elfenbeinverzierte Möbel aufbewahrt gewesen wären. Die Tatsache, daß dieses Vorhaben nicht mehr umgesetzt wurde, spricht nach J. Reade für eine Datierung der Deponierung der fragmentierten Elfenbeine in SW 37 in die Zeit nach der ersten Plünderung Nimruds im Jahr 614;<sup>640</sup> durch die endgültige Einnahme im darauffolgenden Jahr wurde die Wiederbenutzung der Elfenbeine vereitelt. Für eine Unterbringung der Stücke auf Regalen entlang der Wände spricht nach D. Oates die Durchmischung der gesamten Verfüllung des Raums.<sup>641</sup>

Eindeutig spricht gegen eine Verwendung von phönizischen oder nordsyrischen Elfenbeinen an assyrischen Möbeln die getrennte Benutzung von assyrischen und anderen Elfenbeinen, wie sie aus Herrmanns Beschreibung der Fundumstände klar hervorgeht: Im Thronsaal und in anderen repräsentativen Bereichen fanden sich nur assyrische Exemplare, während Funde von diesen in den Magazinräumen nicht zu verzeichnen waren. Charakteristisch für die Zusammensetzung der Funde in Raum SW 37 ist das völlige Fehlen von assyrischen Elfenbeinen.<sup>642</sup> Eine Vermischung beider, assyrischer und fremder Elemente, an einem Möbelstück war demnach nicht vorgesehen.

G. Herrmann bemerkt aber, daß auch hier zusammengehörige Elfenbeingruppen nicht allzu weit voneinander entfernt verstreut lagen. Im Fall der Stuhllehnen aus SW 7 wurden zurückgelassene elfenbeinerne Möbelteile im Intervall zwischen einer ersten militärischen Aktion und der zwei Jahre danach erfolgenden endgültigen Zerstörung Nimruds in einem Raum zusammengetragen und vermutlich für eine geplante spätere Reparatur oder Wiederverwendung gelagert. Dahingehend wurde inzwischen der Grabungsbefund seit der Freilegung gedeutet.

Besonders stark von den Einwirkungen der Plünderung betroffen ist der Zusammenhang jener Elfenbeine, die dabei ihrer wertvollen Verzierung aus Edelmetall beraubt und an-

---

<sup>640</sup> Reade 1982, 109-110.

<sup>641</sup> Oates 1961, 5.

<sup>642</sup> Herrmann 1986, 4.

schließlich in einen Brunnen geworfen wurden. Hier ist eine Zusammengehörigkeit schwer nachzuvollziehen. Ein Vorteil ergab sich bei dieser Behandlung allerdings für die Konservierung der Elfenbeine: Der Verbleib im Schlamm des Brunnens erhielt sie in ausnehmend gutem Zustand.

Die Nutzung von Fort Salmanassar in Nimrud als Arsenal<sup>643</sup> ist nach der Gründung durch Salmanassar III. dann wieder für Asarhaddon belegt.<sup>644</sup> Die Verteilung der Funde hinsichtlich ihrer stilistischen Zugehörigkeit ist Herrmann zufolge bezeichnend.<sup>645</sup> Die Beobachtungen des Ausgrabungsbefundes ergaben eine Beschränkung des assyrischen Materials auf die repräsentativen Räume und den Bereich um den Thronsaal sowie in der Nähe des Thronpodests im Hof des südöstlichen Gebäudeteils von Fort Salmanassar,<sup>646</sup> während in den Magazinräumen im Südwest-Teil nur Elfenbeine der drei anderen Hauptstilgruppen zutage kamen.<sup>647</sup> Elfenbeine mit narrativen Szenen, die in Reliefform ausgeführt waren, blieben dem Bereich T vorbehalten, der als Aufbewahrungseinrichtung für den Thronsaal und die Empfangsräume im T-Flügel diente.<sup>648</sup> Der Hauptteil der Elfenbeine aus SW 37 gehört der phönizischen Hauptstilgruppe an, aber auch Vertreter der nordsyrischen und der Intermediate Hauptstilgruppe fanden sich hier.<sup>649</sup>

Den assyrischen Elfenbeinen aus Fort Salmanassar wird im allgemeinen eine Datierung in das 9. Jh., der Regierungszeit Salmanassars III. zugeschrieben,<sup>650</sup> manche werden noch in die Zeit Adad-niraris III. datiert.<sup>651</sup> Die zeitliche Einordnung wird vor allem auf die Übereinstimmung der Motive auf den Elfenbeinen mit den Darstellungen der Reliefs der beiden

---

<sup>643</sup> Herrmann 1986, 3.

<sup>644</sup> Herrmann 1986, 6-7.

<sup>645</sup> Herrmann 1992, 1-2.

<sup>646</sup> Auch für den Nordwest-Palast kann eine ähnliche Verteilung der Funde ausgemacht werden; die assyrischen Elfenbeine kamen hier vor allem aus dem Thronsaal B und benachbarten Räumen (Herrmann 1992, 24).

<sup>647</sup> Herrmann 1992, 2.

<sup>648</sup> Herrmann 1992, 25.

<sup>649</sup> Herrmann 1986, 6-7.

<sup>650</sup> Herrmann 1992, 7 und 27; s. auch Mallowan/Davies 1970, 1; Mallowan 1966, 248-249, Abb. 209-223, 250, 250-255 und Abb. 224-225 sowie Barnett 1982, 52.

<sup>651</sup> Mallowan/Davies 1970, 8.



erstgenannten Könige gestützt. Vermutlich war der Anlaß für die Herstellung dieser assyrischen Schnitzereien die Ausstattung des Zeughauses nach seiner Errichtung durch Salmanassar III.<sup>652</sup> Eine Gruppe von geflügelten Genien datiert Herrmann in die Zeit Sargons II., da sich für diese Exemplare Parallelen zur Ausführung der Kleidung in den Reliefs dieses Herrschers finden.<sup>653</sup> Die Elfenbeine aus Raum NT 13 datiert Mallowan ebenfalls ins 8. Jh.<sup>654</sup>

Der *terminus ante quem* für einen Großteil der im ‚phönizischen‘ Stil gearbeiteten Elfenbeine aus Nimrud liegt wahrscheinlich im letzten Viertel des 8. Jh. Die meisten der aus Nimrud stammenden Elfenbeine wurden bereits vor dem Umzug Sargons II. nach Khorsabad (710) in den verschiedenen Gebäuden Nimruds deponiert. Trotz einzelner Funde im ‚phönizischen‘ Stil aus späterem Kontext kann davon ausgegangen werden, daß mit Beginn des 7. Jh. der Höhepunkt der nord- und südsyrischen Elfenbeinproduktion überschritten war. Der Erwerb der in Nimrud gefundenen Elfenbeinarbeiten konzentriert sich somit in erster Linie auf das 9. und 8. Jh. Die Abhängigkeit zwischen Produktion und Nachfrage macht es darüber hinaus wahrscheinlich, daß die Herstellung der gefundenen Stücke ebenfalls in diesen zeitlichen Rahmen fällt. Wichtig ist in diesem Zusammenhang die kürzliche Entdeckung von mindestens einem Elfenbein in Sultantepe bei Harran, das stilistisch der Loftus-Gruppe aus Nimrud verwandt ist.<sup>655</sup> Die Sultantepe-Elfenbeine sind verbunden mit der Zeit Assurbanipals oder um diesen Zeitraum.

Die vorgeschlagene Datierung für die Elfenbeine der nordsyrischen Hauptstilgruppe reicht vom 9. bis zum 8. Jh. Die Datierung der Zerstörung Hasanlus in die Zeit kurz vor 800 belegt die Existenz und Verbreitung der entsprechenden Vertreter der Elfenbeinschnitzerei.<sup>656</sup> Die älteren Vertreter, wie die ‘Flame and Frond’-Gruppe gehören der zweiten Hälfte des 9. Jh. an, andere stammen aus der zweiten Hälfte des 8. Jh. und somit aus der Zeit von Tiglatpilesar III. bis Sargon II. Die restlichen nordsyrischen Stücke sind noch ohne Zuord-

---

<sup>652</sup> Herrmann 1992, 27.

<sup>653</sup> Herrmann 1992, 27.

<sup>654</sup> Lamprichs 1995, 337 und Mallowan 1966, 279 und Abb. 257, 258-261.

<sup>655</sup> Loud 1938, 96: „In the writer’s opinion the Horsabad ivories, while undoubtedly importations to Dur Sharrukin, are of manufacture contemporary with Sargon.“

<sup>656</sup> Herrmann 1986, 31.

nung zu einer Schule und werden wegen ihres Fehlens im Fundmaterial von Khorsabad und anderen späteren Kontexten auch eher früh datiert.

In Raum U des Nordwest-Palasts hatte Sargon II. seine eigene Inschrift über jener mit Assurnasirpals II. Namen eingefügt und berichtet, daß er diesen Raum benutze, um die Schätze zu verwahren, die er von Pisisir, dem König von Karkemisch, erbeutet hatte.<sup>657</sup> Daher wiesen sowohl Barnett als auch Mallowan die hier gefundenen Elfenbeine der Zeit Sargons II. zu.<sup>658</sup> Eine mögliche Erklärung der Herkunft der Elfenbeine in SW 37 in Fort Salmanassar ist die Attacke Sargons II. auf Hama im Jahr 720, wo man im Stil sehr vergleichbare Elfenbeine zu jenen aus Khorsabad und Nimrud fand.<sup>659</sup> "The material found in SW 37 might be the damaged remains of a single consignment of tribute or booty. The material is all western in origin, with strong links to fragments found at Hamath and particularly at Samaria, and it can be dated to no later than the reign of Sargon. It must be a possibility that the SW 37 collection is the remains of booty brought back from Sargon's successful Syrian campaign in 720, a campaign during which both cities were captured."<sup>660</sup> Auch die Elfenbeine, die aus den Grabungen im Burnt Palace stammen, werden einer Handlung Sargons II. zugeschrieben.<sup>661</sup> Schlagend ist das Argument, daß viele der Burnt Palace-Elfenbeine im Stil eine nahe Verwandtschaft zu jenen aufweisen, die in Samaria bzw. in Arslan Tasch gefunden wurden, wo die Hinweise mehr auf eine Datierung in das Ende des 9. Jh. deuten.<sup>662</sup> Tatsächlich scheint es in einigen Fällen sehr schwierig, irgendeinen stilistischen Unterschied zwischen den Objekten der Samaria-Gruppe und jener aus Nimrud zu erkennen. Da die Gründung Khorsabads erst unter Sargon II. erfolgte, kann die Deponierung der dort gefundenen Elfenbeine frühestens diesem Herrscher angerechnet werden.<sup>663</sup> Parallelen zu den Funden aus Khorsabad stellen Elfenbeine aus Arslan Tasch dar. Wegen einer früheren Zuordnung der Inschrift mit der Nennung eines Hazael auf einem im übrigen unverzierten Elfenbein zu einem König dieses Namens, der als Zeitgenosse Salmanas-

---

<sup>657</sup> Luckenbill 1927, 4 § 8; Mallowan 1952b, 47 pt. 1.

<sup>658</sup> Barnett 1957, 134; Mallowan 1966, 112-113.

<sup>659</sup> Ingholt 1940, Taf. 34: In Schicht E in Hama enthielt mehr als ein Gebäude Fragmente von Elfenbeinen.

<sup>660</sup> Herrmann 1986, 53.

<sup>661</sup> Herrmann 1986, 29.

<sup>662</sup> Mallowan 1953, 17.

<sup>663</sup> Herrmann 1986, 29.

sars III. einzustufen ist, wurden diese Elfenbeine zunächst wenigstens teilweise ins 9. Jh. datiert; diese Deutung wurde nun in das 8. Jh. korrigiert.<sup>664</sup>

Für die Herstellung vieler assyrischer Elfenbeine macht Herrmann assyrische Elfenbeinschnitzer verantwortlich.<sup>665</sup> Auch Curtis nimmt an, die Hersteller der assyrischen Elfenbeine seien, wie auch die Produzenten der Bronzebänder von den Balawat-Toren, Assyrier gewesen: "... strips of bronze sheet decorated with embossed and chased designs that were applied to wooden door-leaves. The best-known examples are from Balawat, where three sets of gates were found, two dating from the reign of Shalmaneser III and one from that of Ashurnasirpal II; they had been set up both in a palace and in the Temple of Mamu. ... The style, iconography and narrative content of these gate-bands can all be compared with the Assyrian reliefs, and it seems certain that they are typical Assyrian products."<sup>666</sup>

Für die Deutung der Elfenbeine der westlichen Hauptstilgruppen als Importe aus eben jenen Gebieten, deren ikonographische und stilistische Merkmale sie zeigen, und für ihren politischen Charakter, nämlich als typische einheimische Produkte der eroberten, geplünderten oder unterworfenen tributpflichtig gewordenen Länder sprechen m.E. überzeugende Gründe:

Abgesehen von der bezeichnenden Verteilung der Elfenbeine der assyrischen und der anderen Hauptstilgruppen in den assyrischen Palästen können die häufig zitierten Übereinstimmungen von stilistischen Charakteristika und ikonographischen Kriterien beispielsweise der ‚nordsyrisch‘ genannten Elfenbeine mit Reliefs aus der entsprechenden Region als Beweis für eine produktionsbedingte Verbindung der beiden Denkmälergruppen angeführt werden. Die Ausführungen Winters zum Thema Verhältnis von Elfenbeinen und Reliefs machen auch ihre Ansicht deutlich, daß wenigstens ein großer Teil der Elfenbeine nichtassyrischen Charakters in den entsprechenden geographischen Gebieten gefertigt worden war.

---

<sup>664</sup> Winter 1981a, 121-123.

<sup>665</sup> Herrmann 1992, 27.

<sup>666</sup> Curtis 1988, 87-88.

*Wer immer nach dem Zweck der Dinge fragt,  
wird ihre Schönheit nie entdecken.*

HALLDOR LAXNESS

### **III. REKONSTRUKTIONS-MÖGLICHKEITEN UND IHRE PRAKTISCHE UMSETZUNG**

Entgegen der eingangs angeführten Prämisse ist es auf Dauer unbefriedigend, die einzigartigen Elfenbeinkunstwerke nur wegen ihrer qualitativen Ausführung zu bewundern, ohne sich über ihre Funktion Klarheit verschaffen zu wollen. Erst wenn die ganze Größe ihrer Herstellung und ihrer Verwendung an Prunkmöbeln deutlich wird, ist es möglich, dies angemessen zu würdigen.

Zunächst werden allgemeine Überlegungen zur Kunst in den durch relevante Funde repräsentierten altorientalischen Kulturen angestellt (1.1.). Der folgende Abschnitt (1.2.) nimmt eine allgemeine Umschau bereits früher herausgearbeiteter Gestaltungsprinzipien der altorientalischen Bildkunst unter dem Aspekt der Gestaltpsychologie vor, die im Hinblick auf das vorliegende Material betrachtet werden sollen. Ein fundierteres Wissen um prinzipielle Kriterien der Flächengestaltung wird von Nutzen sein, da zum einen die Rekonstruktion darauf basieren wird; zum anderen können erkannte Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den vertretenen Kulturgruppen bei der Zuordnung der Elfenbeine von Belang sein. Einige Aufmerksamkeit wird unter 1.2.3. der Beschreibung von Möbelteilen aus verschiedenen Materialien gewidmet, die aus Textquellen bekannt oder in Darstellungen erkennbar sind bzw. tatsächlich gefunden wurden. In Abschnitt 1.3. werden ikonographische Themen vorgestellt, die auf den für die Rekonstruktionsversuche verwendeten Elfenbeinen zu finden sind. Basierend auf den in den Kapiteln I. und II. gewonnenen Erkenntnissen wird versucht, für einzelne Möbelteile eine Aufschlüsselung der Gestaltungsprinzipien zu erarbeiten. Dies dient schließlich als Ausgangspunkt dafür, bestimmte Elfenbeine in ihrer Funktion als Möbeldekorationselemente (2.1.-2.5.) zuzuordnen.

## 1. ÜBERLEGUNGEN ZU KUNST UND DENKMÄLERN IN ALTORIENTALISCHEN KULTUREN

### 1.1. Kunstregionen

Eingangs erfolgt eine kurze Abhandlung der beteiligten Kunstregionen, bei der die Gruppen der zur Verfügung stehenden Bildwerke vorgestellt werden. Ausgehend von früheren Untersuchungen werden einzelne Aspekte der Flächen- und Raumgestaltung aufgezeigt, spezifische Kennzeichen betrachtet und ihre Umsetzung in den altorientalischen Denkmälern untersucht. Von Interesse dabei ist die jeweilige Rezeption der einzelnen Prinzipien in den verschiedenen Kunstregionen und Denkmälergattungen. Die Untersuchung konzentriert sich auf Dekorationsschemata der zweidimensionalen Flächengestaltung, kommt jedoch nicht ohne einen Seitenblick auf rundplastische Vergleichsstücke aus. Figürliche, florale und ornamentale Dekoration und narrative Szenen sind voneinander getrennt zu betrachten, da letztere anderen Gestaltungskriterien unterliegen; diese werden nur passim beleuchtet. Eine Überprüfung der Vergleichbarkeit von Elfenbeinschnitzereien aus dem betreffenden Gebiet hinsichtlich Ikonographie und Gestaltungsweise ist der verfolgte Zweck dieses Überblicks.

#### 1.1.1. Assyrische Kunst

Wie so häufig soll auch bei generellen Überlegungen zu Gestaltungsprinzipien der Assyrier vor allem auf die Orthostatenreliefs zurückgegriffen werden, die von B. Hrouda, B. Groenewegen-Frankfort, J.E. Reade, J.M. Russell und kürzlich P. Albenda bereits ausführlichen Untersuchungen im Hinblick auf die vorliegende Zielsetzung unterzogen worden sind.<sup>667</sup> Dies resultiert zum einen aus der Fülle der Vertreter dieser Denkmälergattung; zum anderen sind die großformatige Wiedergabe und die detailfreudige Ausführung für Untersuchungen einzelner Aspekte in einer geschlossenen Gruppe besonders geeignet. Stelen, Obeliskten und Bronzebänder bieten die Möglichkeit, die beobachteten Reglements und

---

<sup>667</sup> Hrouda 1965, 286-290; Groenewegen-Frankfort 1972, 170-181; Reade 1979a, Reade 1979b und Reade 1980a; Russell 1991, 191-222; Albenda 1998. Groenewegen-Frankfort beleuchtet die Darstellungen mit narrativen Szenen, die sie als rein profan verstanden sehen möchte, und zeigt einzelne Merkmale ihrer künstlerischen Ausführung auf. Russell unterteilt die Neuerungen, die in Sanheribs Palast ohnegleichen in Ninive zu verzeichnen sind, in Darstellungen von Raum und Zeit und weist auf die Einführung eines hohen Betrachtungspunktes hin; die zeitliche Komponente wird durch eine aktuelle Umformung von Geschehen und Hintergrund verkörpert. Albenda verdeutlicht die Errungenschaften der bildenden Künste in Assyrien durch einen Überblick von traditionellen Methoden bis hin zu modern anmutenden Gestaltungsprinzipien.

ihre Umsetzung – auch auf einem begrenzten Raum – zu überprüfen. Die Wandmalereien stellen eine zweite Gruppe von Untersuchungsobjekten dar; ihre Motive ergänzen das von den Reliefs bekannte Repertoire,<sup>668</sup> und es können zusätzliche Aspekte der Flächengestaltung aufgezeigt werden.

### 1.1.2. Späthethitische Kunst

Für die späthethitische Kunst hat W. Orthmann einen ikonographischen und typengeschichtlichen Überblick unternommen,<sup>669</sup> der sich ebenfalls besonders auf Reliefs als Vergleichsmaterial stützt. Seine Hinführung zum Thema des 2. Teils in Kapitel VI, Ziele und Methoden der ikonographischen Untersuchung,<sup>670</sup> beschäftigt sich mit kunsttheoretischen Fragestellungen zu einzelnen Punkten der späthethitischen Kunst und klärt einige Begriffe der Gestalttheorie im Bezug auf die altorientalische und besonders die späthethitische Kunst. In Kapitel VII erfolgt eine „Typengeschichtliche Untersuchung der Einzelfiguren“, der sich im folgenden Kapitel die ikonographische Bearbeitung der Szenen anschließt.

Wir sind in der glücklichen Lage, über einige Exemplare originaler Möbelfunde zu verfügen, die zu dieser Kunstregion gerechnet werden können und daher für die vorliegende Betrachtung von besonderem Interesse sind. Sie bestehen aus den Stuhllehnen aus Raum SW 7 von Fort Salmanassar in Nimrud, deren jeweiligem Aufbau und ihrer Gestaltung von I.J. Winter und G. Herrmann bei der stilistischen Bearbeitung und technischen Untersuchung besondere Aufmerksamkeit gewidmet wurde.<sup>671</sup>

### 1.1.3. Phönizische Kunst

In der phönizischen Kunst stehen für vergleichende Untersuchungen über Gestaltungsprinzipien zahlreiche Denkmäler aus verschiedensten Gattungen zur Verfügung,

---

<sup>668</sup> Unterschiede von Reliefs und Wandmalereien s. z.B. Nunn 1988, 207; sie verweist auf einige Themen, die aus der Wandmalerei vetreten, nicht auf den Reliefs, aber zum Teil wieder auf Felsreliefs bekannt sind.

<sup>669</sup> „Der Begriff ‚Ikonographie‘ wird hier etwas weiter gefaßt als etwa bei Moortgat, Tammuz, 25, wo er von der inhaltlichen Deutung abgesetzt ist.“ (Orthmann 1971, 225 Anm. 1.) Moortgats Auffassung geht wohl auf Panofsky zurück, der einen Aufsatz von 1932 „Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst“ überschreibt (s. Kaemmerling 1994<sup>6</sup>, 185-206).

<sup>670</sup> Orthmann 1971, 225-231.

<sup>671</sup> S. dazu im folgenden unter 2.2.

wenngleich es sich meist um Vertreter der sogenannten Kleinkunst handelt.<sup>672</sup> Einerseits begegnet daher die Schwierigkeit, in dieser Vielfalt charakteristische Merkmale festzumachen, wenn jeweils nur einige wenige Exemplare einer Denkmälergattung vorhanden sind, die verglichen werden können; im Gegenzug jedoch können solche Kriterien – einmal erkannt – gattungsübergreifend verfolgt und ihre Gültigkeit so belegt werden.

Zahlreiche rundplastische Sitzbilder von Gottheiten und menschlichen Figuren bieten leider nur unzureichende Möglichkeiten zu einer eingehenderen Betrachtung von dekorativen Einzelheiten, da ihr Erhaltungszustand oft äußerst fragmentarisch und ihre Oberfläche häufig stark abgerieben ist. E. Gubel hat die phönizischen Möbel einer ausführlichen Untersuchung unterzogen.<sup>673</sup> Anschließbare Exemplare aus Grabungen sind die Möbel aus Grab 79 in Salamis, unter denen sich die Überreste eines Bettes, mehrerer Stühle und Fußschemel sowie eines eingelegten Tisches fanden. Die relativ gute Überlieferung des ursprünglichen Aussehens durch Abdrücke im Boden und eine zusammenhängende Fundlage kann mit zahlreichen Details unsere Kenntnisse über die Gestaltung phönizischer Möbel beitragen.

## **1.2. Gestaltungsprinzipien**

„Die Gestalt ist ein wesentliches Merkmal eines durch die Augen erfaßten Objektes. Sie enthält die räumlichen Charakteristiken eines Dinges außer Ort und Richtung. ... Dreidimensionale Körper werden durch zweidimensionale Oberflächen begrenzt. Oberflächen werden durch eindimensionale Begrenzungen eingefasst – z. B. durch Linien. ... Die wahre Gestalt eines Objektes wird also durch die wesentlichen räumlichen Merkmale konstituiert.“<sup>674</sup>

Den Überlegungen zu konkreten Gestaltungsprinzipien der altorientalischen Kunst sollen einige allgemeine Bemerkungen zu wahrnehmungspsychologischen Erkenntnissen der gegenständlichen Kunst vorangestellt werden. Die Kunsttheorie belehrt uns, daß bei der Ausführung einer Darstellung „das Bedürfnis nach Gleichgewicht einer universalen menschlichen Erfahrung ... entspricht.“<sup>675</sup> und Arnheim stellt fest, daß das „elementare

---

<sup>672</sup> S. Ciafaloni 1995, 536.

<sup>673</sup> Gubel 1987.

<sup>674</sup> Arnheim, R. 1965, Kunst und Sehen. Eine Psychologie des schöpferischen Auges (Berlin), 34.

<sup>675</sup> Arnheim 1965, 21.

Bedürfnis nach einem solchen Ausgleich ... eindeutig durch Experimente nachgewiesen“ wurde.<sup>676</sup> Geht man dementsprechend von der Allgemeingültigkeit einer solchen Theorie in Zeit und Raum aus, so lassen sich die Bildwerke der vorderasiatischen Vergangenheit hinsichtlich Aufbau und Raumgestaltung ebenso beurteilen und begreifen. „In einer ausgewogenen Komposition sind alle Faktoren wie Form, Richtung und Anordnung gegenseitig festgelegt, so daß keine Änderung mehr möglich scheint, und das Ganze den Charakter der ‚Notwendigkeit‘ in allen Teilen angenommen hat.“<sup>677</sup> Einige Aspekte dieser ‚Notwendigkeit‘ zu erkennen und erklärend zu beschreiben ist das hier angestrebte Ziel.

### 1.2.1. Bildbeschreibung und Deutung

Die Ebenen der Wahrnehmung bestehen nach Panofsky im Phänomensinn, Bedeutungssinn und Wesenssinn.<sup>678</sup> Die bloße deskriptive Beschreibung eines Kunstwerks als vorikonographische Beschreibung ist unter Anwendung eigener Lebenserfahrungen und des Wissens um die Stellung in der stilgeschichtlichen Entwicklung verständlich zu formulieren, während die Deutung in Form einer ikonographischen Analyse eine Kenntnis der dargestellten Thematik aus Literatur oder anderen schriftlichen Quellen verlangt, die durch die Typengeschichte noch erweitert ist. Schließlich ist die ikonologische Interpretation und ein umfassendes Verständnis einer abgebildeten Szene erst dann vollständig möglich, wenn uns die Bedeutung des Dargestellten für seine Zeitgenossen bekannt ist.

„Um ein Kunstwerk ... zutreffend beschreiben zu können, müssen wir es ... bereits stilkritisch eingeordnet haben, ...“ und erkennen, daß „... schon die primitive Deskription eines Kunstwerks ... in Wahrheit eine gestaltungsgeschichtliche Interpretation ist, oder zum mindesten implizit einschließt.“<sup>679</sup> Übertragen auf die altorientalischen Kunstwerke, ihren propagandistischen Charakter und zeitgenössische sowie moderne Rezeption bedeutet das, daß den zeitgenössischen Betrachtern der ideologische Hintergrund des Dargestellten vertraut war und implizierte Anlehnungen verstanden wurde und für uns heute die Kenntnis um die damaligen Verhältnisse erforderlich ist, die wir jedoch nur teilweise aus kombinatorischer

---

<sup>676</sup> Arnheim 1965, 16.

<sup>677</sup> Arnheim 1965, 9.

<sup>678</sup> Panofsky 1932/1994<sup>6</sup>a, 187-188; Panofsky 1932/1994<sup>6</sup>b, 210-211.

<sup>679</sup> Panofsky 1932/1994<sup>6</sup>, 193.



Analyse und chronologischer Beobachtung, literarischen Quellen und vielleicht Analogieschlüssen erschließen können.

### 1.2.2. Aspektivische Darstellungsweise

Das markanteste Kennzeichen altvorderasiatischer Bildkunst besteht in der früher ‚vorperspektivisch‘ genannten, heute – unter Vergleich mit der ägyptischen Kunst – besser als ‚aspektivisch‘ bezeichneten Darstellungsweise. Vorrangig ist das Prinzip der Geradansichtigkeit,<sup>680</sup> wobei Personen und Objekte jeweils in ihrer charakteristischen Hauptansicht wiedergegeben werden; Raumtiefe und Dreidimensionalität des Motivs gehen nicht oder nur bedingt als gestaltungsbestimmende Faktoren in die Abbildung ein.<sup>681</sup> Brunner Traut definiert die ses Gestaltungsprinzip wie folgt: „Mit Aspektive bezeichnen wir ein eingeschränktes Sehen, ein auf einen Einzelteil ausgerichtetes Anblicken.“ und sagt vorher „Der Ägypter gibt einen Bildgegenstand Teil um Teil so wieder, wie er wahrhaftig ist, an sich, immer und überall und für jeden gleich ... Die griechisch-abendländische Perspektive dagegen gibt das gleiche Naturvorbild so wieder, wie es dem Betrachter erscheint, ...“<sup>682</sup> Dieses Vorgehen in der aspektivischen Kunst ist einerseits für wissenschaftliche Untersuchungen vorteilhaft, da es uns ermöglicht, Originalfunde mit Darstellungen in Verbindung zu bringen und so Objekte in ihrem ursprünglichen Kontext zu untersuchen. Dagegen erschwert eine solche künstlerische Freiheit aber oft auch die Forschung, da man sich nicht immer darauf verlassen kann, daß ein Gegenstand so aussah, wie man ihn dargestellt findet.

Offensichtlich waren sich die Künstler der assyrischen Reliefs ihrer eingeschränkten bildlichen Ausdrucksfähigkeit bewußt und empfanden diese auch als solche, da sie versuchten, durch verschiedene Mittel die Diskrepanz zwischen Realität und Abbildung zu überbrücken.<sup>683</sup> Gerade in der Flachbildkunst sind Stufen einer Entwicklung zu erkennen, die inner-

---

<sup>680</sup> Hrouda 1986, 88.

<sup>681</sup> E. Brunner-Traut, Nachwort zu H. Schäfer, Von Ägyptischer Kunst, 1963, 395-428.

<sup>682</sup> E. Brunner-Traut 1963, 402 und 397.

<sup>683</sup> Hrouda 1986, 88-89: „Da man auf der anderen Seite aber auch ein natürlich aussehendes Abbild haben möchte, mußte zwischen der Vorstellung eines Gegenstandes oder einer Figur und dem natürlichen Aussehen Kompromisse geschaffen werden. Damit ist eine der Triebfedern der altorientalischen Kunst benannt, die bei uns im Gegensatz zu Ägypten anscheinend auch die Entwicklung bestimmte, vom weniger zum besser gekannten Naturabbild im Rahmen der Gesetzt des statischen Raums zu gelangen.“

halb der hier behandelten Zeitspanne zum Tragen kommt. Man fand Möglichkeiten für die Wiedergabe von komplizierten Szenen, die in der aspektivischen Darstellungsweise einiger Hilfsmittel bedurften. Beispiele für die Neuerungen sind etwa die ab Tiglatpilesar III. auftretende Staffelung oder Reihung gleicher Objekte, und eine perspektivische Darstellung, die Ansätze der sogenannten Kavalier- oder Vogelperspektive zeigt; zu diesen gehört jedoch eine klare Definition zwischen Betrachter und Objekt, die hier fehlt.<sup>684</sup> Die fünfbeinigen Türhüterfiguren verlieren ab Sanherib ihr ‚überflüssiges‘ Bein.<sup>685</sup> Bewegung wird mit mehreren Bildern desselben Motivs in den unterschiedlichen Stadien der Bewegung vermittelt, zeitlich aufeinanderfolgende Handlungen nebeneinander dargestellt, wobei man sich die Leserichtung von links nach rechts zunutze machte; als bekannteste Beispiele hierfür sind der sogenannte Symbolsockel Tukulti-Ninurtas I. und die Orthostaten mit der Abbildung der sogenannten Großen Löwenjagd aus Ninive zu nennen.<sup>686</sup> Exemplarisch für die bildliche Wiedergabe einer komplexen Erzählung steht der Lachisch-Zyklus aus Raum 36 des Südwest-Palasts von Ninive.<sup>687</sup>

Der Regionalismus in der späthethitischen Kunst erlaubt eine relative Einordnung der Bildwerke einzelner Zentren; mit fortschreitender Expansionspolitik Assyriens sind zunehmend Einflüsse zu erkennen. Auf das Problem der Umsetzung von rundplastischen Objekten in die Zweidimensionalität wird unter 2.2.1. anhand der Stuhllehnen aus SW 7 und der auf ihnen dargestellten Möbel eingegangen.

Da wir aus dem phönizischen Kunstschaffen auch über eine große Anzahl rundplastischer Denkmäler verfügen, erhalten wir rundum Informationen über verschiedene Aspekte der Form. Dies ermöglicht uns, bei der Rekonstruktion von Elfenbeinen an Möbeln direkten Rückgriff auf Originale zu nehmen, an denen verschiedene Gestaltungsmerkmale zu verzeichnen sind. Die aus der aspektivischen Darstellungsweise herrührende Problematik betrifft uns demnach für phönizische Beispiele nicht im gleichen Maß wie etwa für Kunstwerke aus Assyrien oder dem späthethitischen Bereich.

---

<sup>684</sup> Groenewegen-Frankfort 1972, 177.

<sup>685</sup> Hrouda 1965, 284.

<sup>686</sup> Hrouda 1971, Nr. 87; Reade 1983/1994<sup>7</sup>, Abb. 84.

<sup>687</sup> Russell 1991, 200-201 und Abb. 108.

### 1.2.3. Dimensionalität

Es würde im Rahmen der vorliegenden Untersuchung zu weit führen, wollte man nach den Überlegungen Arnheims die Denkmäler der altorientalischen Bildkunst nach wahrnehmungstheoretischen Kriterien analysieren.<sup>688</sup> Daher sei an dieser Stelle nur auf den Punkt von Größenverhältnissen verwiesen.

Altorientalische Herrscher besaßen, wie Vorgänger und Nachfahren, ein durch ihre Stellung begründetes Verlangen, in bildlichen Wiedergaben ihrer Taten sofort für den Betrachter erkennbar zu sein. Die assyrischen Herrscher erreichten dies durch eine charakteristische Kopfbedeckung, die nur dem jeweiligen König vorbehalten war. Zudem wollten sie sich jedoch auch noch durch ein weiteres optisches Merkmal identifizieren. In abgewandelter Form ist das frühere Prinzip der Isokephalie vielleicht noch präsent, wenn in der bekannten Sitzdarstellung Assurnasirpals II. auf Relief G3 aus dem Thronsaal B des Nordwest-Palastes in Nimrud der assyrische König mit seiner Kopfbedeckung noch dieselbe Höhe erreicht wie das ihn umstehenden Gefolge.<sup>689</sup> Jedoch wurde die Isokephalie offensichtlich mit fortschreitender Entwicklung zugunsten eines anderen Prinzips aufgegeben, und die prominente Persönlichkeit ist jetzt deutlich größer als die anderen Figuren wiedergegeben, z.B. die königlichen Personen in der Gartenszene und Assurbanipal bei der Löwenjagd.<sup>690</sup> Nicht nur überragt der stehende Herrscher die bei der Libation assistierenden Anwesenden durch seine hohe Kopfbedeckung; er selbst ist von überlebensgroßer Statur.<sup>691</sup> Die Abbildung der sogenannten ‚Dexiosis‘ an der Frontseite von Salmanassars III. Thronbasis aus dem Thronsaal in Fort Salmanassar und ein Relief aus Khorsabad,<sup>692</sup> das

---

<sup>688</sup> Z.B. Arnheim 1965, 12-20. Für narrative Darstellungen auf assyrischen Reliefs hat dies, wie bereits erwähnt, Albenda 1998 getan.

<sup>689</sup> Die hierarchischen Strukturen auf der Reliefkomposition um die Platte G 3 bieten einen interessanten Aspekt: Sie zeigen die geflügelten Genien, deren Kopfbedeckung am oberen Rand des Bildbandes anstoßen; die Figur des stehenden Herrschers berührt diese Stelle nur mit der Spitze seiner Tiara, während die Köpfe der übrigen Figuren, Beamte und Diener, mit einigem Abstand zur oberen Kante der Reliefplatte enden (vgl. Meuszyński 1981, Taf. 8).

<sup>690</sup> S. Reade 1983, Abb. 102 und 84.

<sup>691</sup> Auf dem Schwarzen Obelisk empfängt Salmanassar III. besiegte Feinde; hier begegnet er den auf ihn zukommenden Figuren in gleicher Augenhöhe, und nur die hohe Kopfbedeckung hebt ihn hervor; dieser Umstand ist vermutlich dem begrenzt zur Verfügung stehenden Raum auf diesem Denkmal geschuldet. Vgl. dasselbe Phänomen auch auf den Bronzebändern.

<sup>692</sup> Vgl. dazu Roaf 1990, S. 165 unten und Reade 1983, Abb. 38.

Sargon II. und vermutlich den Kronprinzen Sanherib zeigt, bestätigen durch die gleiche Kopfhöhe den ebenbürtigen Rang der jeweils gezeigten Paarung.

#### 1.2.4. Komposition

Offenbar gab es bezüglich der Gestaltung einer Fläche Vorschriften und Reglementierungen.<sup>693</sup> Äußerst beliebt waren symmetrische Gestaltungen, wie etwa heraldische Anordnung von Objekten und die Achsenspiegelung am zentralen Objekt,<sup>694</sup> da diese Kompositionsschemata offenbar das natürliche Verlangen nach Gleichgewicht befriedigen.

##### 1.2.4.1. Symmetrie

Hier zeigt sich eines der Hauptmerkmale der altorientalischen Gestaltungsprinzipien, nämlich die Vorliebe für symmetrische Anordnung. Das Prinzip der Symmetrie wird angewendet, indem entweder zwei gleiche Motive einander direkt gegenübergestellt werden oder diese beiden in antithetische Anordnung ein weiteres Objekt flankieren.<sup>695</sup> Gerade für die Bildwerke Assurnasirpals II. in seinem Nordwest-Palast ist das vorherrschende Dekorationsprinzip die Verkleidung der Räume mit reliefierten Orthostaten, auf denen der König von Beamten oder Genien oder ein stilisierter Baum von menschen- und vogelköpfigen Genien flankiert werden.<sup>696</sup>

Bei den Elfenbeinen zeigt sich die Vorliebe für symmetrische Gestaltung an mehreren Punkten. Auf einer Platte kann eine symmetrisch gestaltete Darstellung mit zwei Figuren ausgeführt sein, die entweder einander direkt gegenüberstehen oder sich zu beiden Seiten eines zentralen Objekts befinden. Das Prinzip wird auch an Platten mit nur einem Motiv erkennbar, da sich häufig Platten mit gleichem Motiv nach beiden Richtungen gewendet finden; die Verteilung von nach links und rechts gerichteten Figuren im Fundmaterial läßt auf eine solche symmetrische Anordnung schließen.

---

<sup>693</sup> S. dazu die Ausführungen bei Albenda 1998.

<sup>694</sup> Vgl. dazu auch die Hinweise aus dem Alten Testament, z.B. Ezechiel 41,17-18 (Vision vom neuen Israel: Der neue Tempel): <sup>17</sup>Auf allen Wänden ringsum, auch auf den Wänden zum Innenraum und nach draußen, war die Täfelung in Felder eingeteilt, auf denen <sup>18</sup>geschnitzte Kerubim und Palmen zu sehen waren, je eine Palme zwischen zwei Kerubim.

<sup>695</sup> S. Orthmann 450, 351-457.

<sup>696</sup> S. Meuszynski 1981, Tafeln passim.

#### 1.2.4.2. Richtungsverteilung

Eng verbunden mit der symmetrischen Darstellung ist die Frage nach der Bedeutung bei der Zuweisung einer Leserichtung für narrative Szenen. „Heute ist eine empirische Theorie am weitesten verbreitet: Bilder von links nach rechts zu lesen, ist eine Gewohnheit, die vom Bücherlesen übernommen ist.“<sup>697</sup> Da die assyrische Keilschrift ebenfalls von links nach rechts gelesen wurde, ist die notwendige Gemeinsamkeit gegeben.

Aufgrund ihrer eindeutigen Identifizierbarkeit würde sich die Figur des assyrischen Königs als Objekt für eine Untersuchung über die Richtungsverteilung eignen; auch die relativ umfangreiche Verfügbarkeit von Denkmälern würde zu dieser Wahl beitragen. Ein Überblick über Denkmäler Assurnasirpals II. und Salmanassars III. ergibt, daß sich keine eindeutige Bevorzugung einer Richtung feststellen läßt. Nach Meuszynski ist z.B. die Ausrichtung der Figur Assurnasirpals II. in Thronsaal B des Nordwest-Palastes je nach dem Bezugspunkt, hier die Reliefplatten 13 und 23, gewählt.<sup>698</sup> Die Verteilung der Darstellungen Salmanassars III. auf den Bronzebändern scheint bezüglich der Richtungswahl relativ ausgewogen zu sein und weist daher vielleicht auf eine symmetrische Aufteilung auf die beiden Türflügel hin.

Insgesamt scheint die Richtungsverteilung der Darstellungen des assyrischen Königs sowohl auf den Orthostaten als auch auf anderen Denkmälern eher von deren Funktion bzw. Anbringung bestimmt worden zu sein. Die vergleichende Untersuchung der Bronzebänder Salmanassars mit der wiederholten Abbildung des Königs legt die Vermutung nahe, daß die Ausrichtung der Königsfigur nicht vom Thema der Szene abhängig war. Sowohl bei der Beobachtung einer Belagerung als auch beim Empfang von Tribut und der Unterwerfung eines Feindes ist der Herrscher nach links und nach rechts gewendet wiedergegeben.

---

<sup>697</sup> Arnheim 1965, 20. Eine Gegenkontrolle dieser These durchzuführen, indem man die Werke der Bildkunst aus einem Kulturkreis mit von rechts nach links laufender Schrift, etwa Arabisch, nach diesen Kriterien untersuchte; wäre umso interessanter, als die assyrische Keilschrift einerseits als Vorgänger der arabischen Schrift (was den geographischen Raum und den Kulturkreis betrifft) gelten kann, andererseits die assyrische Keilschrift ebenfalls, wie die westlichen Sprachen, von links nach rechts geschrieben und gelesen wurde. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit ist es natürlich nicht möglich, der Herausforderung einer derartigen Fragestellung nachzugehen.

<sup>698</sup> Meuszynski 1981, Plan 3.

### 1.2.5. Darstellung verschiedener Materialien

Die für die Anfertigung von Möbeln und deren Verzierung verwendeten Materialien werden uns auf verschiedenem Weg bekannt. Vor allem sind es Textstellen – und dabei nicht nur solche, die sich auf die Produktion von Möbeln beziehen –, welche uns für die Anfertigung von Möbeln benutzte Werkstoffe nennen.<sup>699</sup> Verschiedene Aspekte der Möbel hinsichtlich Angaben über Größe durch Nennung des Materialverbrauchs, Abmessungen und Bestimmung für einen Gott oder den König werden daraus ebenfalls ersichtlich. Originale Funde von Möbelteilen aus verschiedenen Materialien liegen uns aus mehreren Ausgrabungen in unterschiedlichem Erhaltungszustand und nur teilweise einem bestimmten Möbelteil zuweisbar bzw. rekonstruierbar vor.<sup>700</sup> Verständlicherweise handelt es sich hierbei um Teile aus haltbaren Materialien, während andere, z.B. aus Holz, sich nicht erhalten haben. Dies ist umso mehr bedauerlich, als dies v.a. die Grundgerüste der Möbel betrifft. Schließlich können auch Abbildungen Hinweise geben, wenn entsprechende Originale zum Vergleich vorliegen. Die durch unterschiedliche graphische Gestaltung erfolgte Kennzeichnung und Abgrenzung verschiedener Materialien kann bei einer Vergleichsstudie aller Möbelabbildungen eines kulturell zusammenhängenden Raumes stets gleich angenommen werden.

Da im folgenden die Rekonstruktion von Möbelverzierungen aus Elfenbein auch auf der Basis von bildlichen Darstellungen versucht wird, ist es in diesem Zusammenhang wichtig, die Abgrenzung verschiedener Materialien wie etwa Textilien und Metall gegen Teile, die aus Elfenbein gewesen sein könnten, zu berücksichtigen.<sup>701</sup>

Als Material für die Herstellung von Möbeln und bei verzierten Stücken des Grundgerüsts wird für Assyrien und die westlichen benachbarten Gebiete, Syrien und Phönizien, in der Regel Holz angenommen. Dies geht aus dem engen Zusammenhang von Holz und Möbeln in den schriftlichen Zeugnissen hervor, wenn z.B. als Determinativ für Möbel das Wort für Holz benutzt wird; es leitet sich aber auch aus der Tatsache ab, daß sich von Möbeln bzw.

---

<sup>699</sup> Salonen 1963.

<sup>700</sup> S. z.B. bei Curtis 1996, 177-178 die Aufstellung von erhaltenen originalen Möbelteilen aus Materialien wie Holz, Bronze, Elfenbein, Stein, Muschel, Terrakotta.

<sup>701</sup> Bei der Zuschreibung von Materialien zu bestimmten Teilen der Möbel besteht die Schwierigkeit bei der Verwendung der zeitgenössischen bildlichen Darstellungen darin, daß einige Ansichten nie in der Abbildung zu finden sind, wie beispielsweise die Fläche von Rückenlehnen an Stühlen oder auch deren Sitzfläche. Stühle sind stets nur im Profil zu sehen, und es können daher keine Hinweise auf die Dekoration ihrer Fläche

deren Trägerteilen kaum etwas erhalten hat.<sup>702</sup> Der Grund für die nur spärlichen Befunde ist darin zu suchen, daß die Bodenbedingungen für die Erhaltung von Holz im Orient sehr viel ungünstiger sind als beispielsweise in Ägypten, von wo wir verschiedentlich Möbel aus Holz kennen. Verschiedentlich wird die Verwendung von Importhölzern für die Herstellung eines Prunkmöbels genannt,<sup>703</sup> einheimische Hölzer wie z.B. Tamariske und Weide dienten vielleicht für eine Produktion weiter verbreiteter Möbel.

Die Übersicht bei Salonen und Beobachtungen in den Grabungen im urartäischen und vielleicht auch im assyrischen Raum legen nahe,<sup>704</sup> hier eine Bevorzugung von Möbeln bzw. ihrem Dekor aus Metall, Bronze, Silber und Gold, zu vermuten,<sup>705</sup> wobei sich die Verwendung von Edelmetallen natürlich auf eine Vergoldung u.ä. beschränkte.<sup>706</sup> Zu überlegen bleibt eine zusätzliche Verzierung der Metallmöbel mit anderen Materialien, wie sie ja auch an Holzmöbeln vorgenommen wurde.<sup>707</sup> Besondere Beachtung fanden die Elemente, die verschiedentlich zum sogenannten Thron von Toprakkale rekonstruiert wurden.<sup>708</sup> Für Assyrien stehen andererseits nicht allzu viele Funde von metallenen Möbelteilen zur Verfügung. Relativ einfach lassen sich an Möbeln in bildlichen Darstellungen Metallteile identifizieren, wenn sie in präziser Ausführung abgebildet sind. Unter Vergleich mit Originalfunden erkennt man sie u.a. an mehreren aufeinanderfolgenden Querwülsten, die Kennzeichen für eine bestimmte Technik sind. Ebenso können z.B. die überstehenden Löwenköpfe an der unteren Querleiste der Kline Assurbanipals (Abb. 47) ein Indiz dafür sein, daß diese Stücke im Hohlgußverfahren aus Metall hergestellt und aneinandergesetzt worden waren; dafür würde auch der Querwulst dazwischen sprechen. Dagegen könnten die

---

gewonnen werden.

<sup>702</sup> Curtis 1996, 178: "To the wooden substructure were added fittings of other material ..."

<sup>703</sup> Salonen 1963, 222-226.

<sup>704</sup> Moorey 1985, 50: "Hammered metal fittings, and silhouettes cut out of bronze sheet were important components of elaborate pieces of ceremonial Neo-Assyrian furniture, as on the throne found at Nimrud by Layard (1853, 198ff, see p. 35 here) and earlier evident in texts (Salonen 1963)."

<sup>705</sup> Herrmann 1992, 25: "Nevertheless the actual volume of Assyrian ivories compared to those of other styles ... is relatively small. There were simply not enough surviving ivories to have decorated many items of furniture, certainly not enough to furnish royal suites. It therefore seems probable that ivory was relatively little used on Assyrian furniture, which was frequently decorated with bronze or with a combination of bronze and ivory."

<sup>706</sup> Salonen 1963, 248-251.

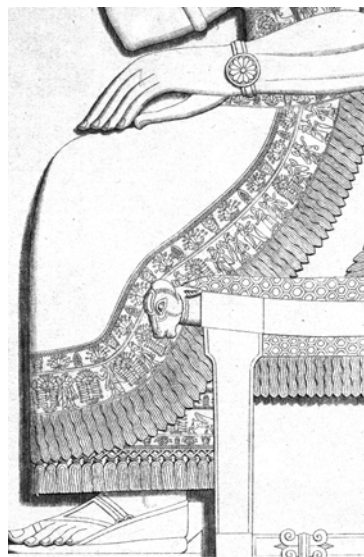
<sup>707</sup> S. z.B. die Funde aus Toprakkale: Barnett 1950.

<sup>708</sup> S. zuletzt Seidl 1994.

rundplastischen Löwen zwischen Kegelfuß und Blattkranz sowohl aus Metall wie auch aus Elfenbein (oder Holz) gearbeitet gewesen sein.

Zwar nicht eindeutig in Darstellungen zu belegen, aber durch die technische Erklärung erwägenswert ist die Deutung von sog. ‘cut-out ornaments’ als metallene Verkleidung von Stuhlbeinen. Allerdings muß dringend darauf hingewiesen werden, daß an keinem der publizierten Beispiele Vorrichtungen für eine beabsichtigte Befestigung ausgemacht werden konnten.<sup>709</sup>

Textile Strukturen wie Gewebe oder Geflechte aus Gräsern, Bändern etc. sind an den Möbeln in den Darstellungen relativ gut auszumachen, wenngleich wir naturgemäß kaum Originalfunde zur Überprüfung erhoffen dürfen. Die verhältnismäßig große Anzahl von Abbildungen, in denen sich textile Gestaltung einzelner Möbelteile nachweisen läßt, legt die Vermutung nahe, daß sich diese Materialien großer Beliebtheit erfreuten. Dies ist umso einleuchtender, als ein gepolsterter Sitz oder eine geflochtene Sitzfläche mehr Bequemlichkeit bietet als eine blanke Holzplatte.



**Textabb. 33** Hocker Assurnasirpals II. mit stoffüberzogener Sitzfläche (nach Bleibtreu 1983, Abb. 18)

Ein Beispiel für die Darstellung textilen Materials findet sich auf dem Relief G3 in Assurnasirpals II. Nordwest-Palast in Nimrud: Dort sitzt der König inmitten seiner Beamten auf

---

<sup>709</sup> Vgl. bei Curtis/Reade 1995, Nr. 84 aus dem Nordwest-Palast, Raum AB, und Mallowan 1966, Abb. 324-325 aus Raum NE 26 in Fort Salmanassar, zusammen mit elfenbeinernen Einlagen. Die Metallobjekte zeigen dieselben Motive, zwei Greifen an einem stilisierten Baum und zwei geflügelte Genien, die eine aufgerichtete Sphinx bekämpfen.



einem Hocker und hält eine Schale in der erhobenen rechten Hand. Die Sitzfläche seines Hockers ist mit einem bienenwabenartigen Muster (Textabb. 33) überzogen; dies sowie die gewölbte Oberfläche und herabhängende Fransen vermitteln den Eindruck, die Sitzfläche sei mit Stoff bespannt gewesen. Ein über die Rückenlehne herabfallendes Tuch zierte zahlreiche Stühle; an seinem textilen Charakter kann wohl kein Zweifel bestehen. Die Fransereihe unterhalb der Sitzfläche an Tiglatpilesars III. Stuhl (s. Abb. 15) faßt vermutlich den Saum einer Sitzauflage ein und ist kein separates Tuch. In der Gartenszene erlauben eine geflochtene Auflage auf dem Sitz sowie eine ebensolche auf dem Fußschemel (s. Abb. 18) ein äußerst bequemes Sitzen für die Königin. Die Decke über den Beinen Assurbanipals sieht mit ihrer kunstvoll ausgeführten Borte und den Eckquasten äußerst wertvoll aus.

Für den späthethitischen Raum sind gerade auf den elfenbeinernen Stuhllehnen aus Raum SW 7 in Fort Salmanassar Sitzmöbel mit einer geflochtenen Sitzfläche (s. Abb. 10 und 11) belegt; hier wie auch auf vergleichbar gestalteten Sitzmöbeln auf anderen Denkmälern (s. Abb. 19) enden die Kettfäden stets als Quaste. Eine direkt geflochtene Sitzfläche, ohne Unterlage und Quasten, besitzt der Stuhl aus Enkomi (s. Textabb. 7).

### 1.3. Ikonographie

Vielfach gehen die auf den Elfenbeinen anzutreffenden Motive auf ältere Vorbilder zurück, die bei den phönizischen Elfenbeinen ihren Ursprung im ägyptischen Kulturraum haben und an nordsyrischen Schnitzereien Weiterentwicklungen von Motiven aus der Zeit des hethitischen Großreichs darstellen. Die Identifizierung der geographischen Zugehörigkeit eines Teils der Elfenbeine ergab sich über ihre Motive, die sie z.B. mit den Reliefs in den assyrischen Palästen und mit den späthethitischen Denkmälern gemeinsam haben; deshalb werden sie als assyrisch angesprochen bzw. zu den als ‚nordsyrisch‘ klassifizierten Kunstgegenständen gerechnet.<sup>710</sup> Daneben gab es etwas, das Winter „a common pool of motives and themes in the ninth-eighth centuries B.C. shared by most of the Levantine cultures“

---

<sup>710</sup> Auf diesen Elfenbeinen finden sich Tribut- und Hofszene, wobei an den assyrischen gerne ein Zinnenband als obere Rahmung der Szene verwendet wird; die nordsyrischen wirken in ihrer Gestaltung weniger narrativ, da die Darstellungen sich aus Szenen mit nur wenigen Figuren zusammensetzen und weniger komplex angeordnet sind.

nannte.<sup>711</sup> Da es nicht Aufgabe der vorliegenden Untersuchung sein kann, die Themen zu deuten, bilden die Motive in der Form, wie sie in die Gestaltung der Elfenbeine übernommen wurden, die Grundlage für diesen Abschnitt.

In diesem Zusammenhang ist es unumgänglich, wieder die Frage nach der Beziehung von sogenannter Großkunst in Gestalt der Orthostatenreliefs und den Elfenbeinen als Vertreter der 'minor arts' aufzuwerfen. Die eben erwähnten assyrischen Denkmälergattungen weisen zwar eine starke ikonographische Übereinstimmung auf, so daß eine Anlehnung der einen Gattung an die andere anzunehmen ist.<sup>712</sup> In der technischen Umsetzung der gleichen Idee, die Ausführung der Dekoration auf Reliefs und Schnitzereien, bestehen mannigfaltige Differenzen, die unter Kapitel II. 4.2. besprochen werden.

Nicht nur ikonographisch, sondern vor allem auch stilistisch.<sup>713</sup> stellen sich die Beziehungen der Reliefs aus Tell Halaf und vergleichbarer Elfenbeine anders dar.<sup>714</sup> Hier finden sich stilistische Parallelen, die Muscarella dazu veranlaßten, die Frage nach der Richtung der Beeinflussung ebenfalls aufzugreifen.<sup>715</sup> Er legt die Ansicht H. Kantors dar, die aufgrund der übereinstimmenden Gestaltung von Tierkörpern auf nordsyrischen Reliefs und auf den lokalen Metall- und Elfenbeinarbeiten des 9. Jh., die auf einer älteren Tradition beruhen, die Anlehnung der Reliefbildhauer an die Metall- und Elfenbeinbearbeiter klar zu erkennen glaubt.<sup>716</sup> Diese Meinung wird auch von E. Porada und D. Ussishkin geteilt.<sup>717</sup> Dagegen nehmen P.R.S. Moorey, M.E.L. Mallowan und G. Herrmann vielmehr entgegengesetzt an, daß die Elfenbeinschnitzer des 9. Jh. von den etwas früheren Reliefs kopierten;<sup>718</sup> sie halten die Gestaltung der Reliefs für die ursprüngliche Fassung.

---

<sup>711</sup> Winter 1981a, 105.

<sup>712</sup> Daneben ist aber auch die Möglichkeit einer gemeinsamen Basis in Form von älteren Traditionen zu bedenken.

<sup>713</sup> S. Herrmann 2000, 268 und 275-276, die die Merkmale der 'Flame and Frond'-School als Ausdruck einer Staatskunst von Bit Bahiani/Tell Halaf ansieht.

<sup>714</sup> Winter 1989.

<sup>715</sup> Muscarella 1980, 204-205.

<sup>716</sup> Kantor 1956, 173-174.

<sup>717</sup> Ussishkin 1967, 24; Porada 1994, 261.

<sup>718</sup> Mallowan/Herrmann 1974, 46-47; Moorey 1967, 88; Barnett 1957, 138-139.

### 1.3.1. Florale Motive

#### 1.3.1.1. Der stilisierte Baum<sup>719</sup>

Gleich zu Beginn einer generellen Umschau über einige wichtige, auf den Elfenbeinen vertretene Motive, soll von der im ersten Abschnitt ausgegebenen Prämisse abgewichen werden, indem das erste zu besprechende Motiv, der stilisierte Baum, eingehender diskutiert wird. Der Grund für diese Ausnahme liegt darin, daß sich durch bestimmte Aspekte des Motivs Denkmäler mit unterschiedlichem Aussehen verbinden lassen.

Ein weit verbreitetes Motiv in der späthethitischen und phönizischen Elfenbeinschnitzerei ist der stilisierte Baum, der in reliefierter und geritzter, in Durchbruch- und Einlage-Technik wiedergegeben wird. Zum einen kann er als einzelne Verzierung an Gebrauchsgegenständen<sup>720</sup> auftreten, meist nimmt er – neben übernatürlichen Wesen wie Genien und Sphingen – einen Platz in der Hauptszene ein; zudem kann vermutlich ein flächenfüllendes Motiv, in Form einer Volute mit eingeschriebener Palmette ausgeführt, in versetzten Reihen übereinander als separat verwendete Bekrönung eines stilisierten Baumes gedeutet werden.

#### *Der stilisierte Baum als eigenständiges Motiv*

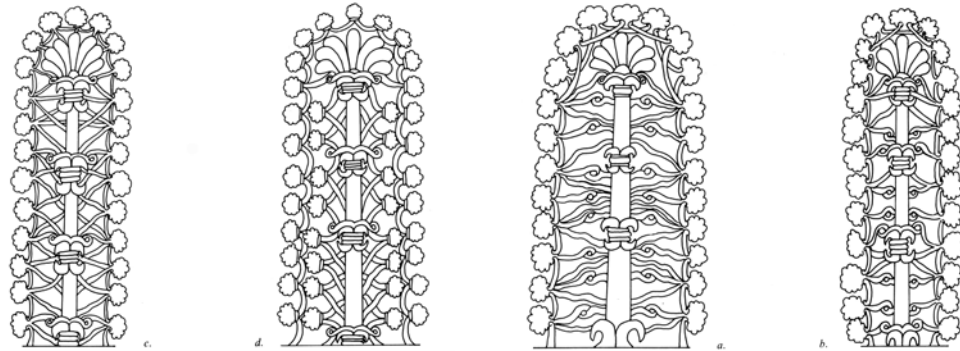
In ihrer Untersuchung der ‚Heiligen Bäume‘ auf assyrischen Reliefs im Brooklyn Museum beschreibt P. Albenda deren Aufbau (Textabb. 34) als dreiteiligen Stamm auf einer Basis, überragt von einer Volute mit sieben (bzw. im 8. Jh. neun) eingeschriebenen Palmwedeln;<sup>721</sup> sie identifiziert drei verschiedene Stile und mehrere Varianten des Aufbaus, während die Palmette ein stets gleiches Aussehen zeige.

---

<sup>719</sup> Albenda 1994.

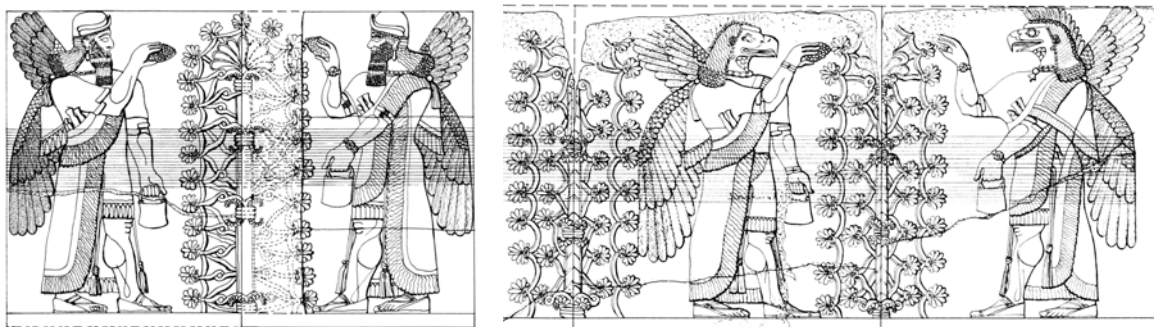
<sup>720</sup> Griff von Kosmetiklöffel (Raban/Stieglitz 1993, Nr. 19); vgl. ein Gegenstück dazu mit einer Sphinx an einer halbierten stilisierten Pflanze bei Herrmann 1992, Taf. 30 Nr. 140.

<sup>721</sup> Albenda 1994, 124.



**Textabb. 34** Zusammenstellung stilisierter Bäume auf assyrischen Reliefs (nach Albenda 1994, Abb. 8)

Unter Verweis auf vorangegangene Deutungen<sup>722</sup> stellt Albenda nun die Frage, ob die Palme „... expanded into a tree, may be identified with a specific female deity. The goddess Ishtar is proposed here.“<sup>723</sup> Als Folgerung aus dieser Gleichsetzung ergibt sich eine Deutung der früher „Befruchtungszereemonie“ genannten Szenen von König oder Genien mit situla an stilisiertem Baum (Textabb. 35) im Nordwest-Palast von Nimrud in die umgekehrte Richtung: Der König erhält vielmehr seine Macht von der Gottheit.



**Textabb. 35** Zusammenstellung assyrischer Reliefs mit Lebensbaum, König und Genius

(nach Meuszyński 1983, Abb. 3: BM 124531)

<sup>722</sup> Albenda 1994, 123 Anm. 8.

<sup>723</sup> Albenda 1994, 132-133.

Entgegen den zahlreichen Darstellungen eines stilisierten Baumes auf den Reliefs Assurnasirpals II. im Nordwest-Palast von Nimrud fehlen Abbildungen bei der Durchsicht der Publikation assyrischen Elfenbeinmaterials von M.E.L. Mallowan und G.L. Davies. G. Herrmann verweist jedoch in ihrer Publikation der "Small Collections" auf eine Gruppe von quadratischen, durchbrochen gearbeiteten Platten (Abb. 102), die als Motiv eine stilisierte Pflanze tragen, und deklariert sie als vermutlich assyrische Produktion;<sup>724</sup> eine andere Gruppe quadratischer Platten in reliefierter Ausführung trägt eine ebenso gestaltete Pflanze (Abb. 103). Auf einem vertikal mehrfach untergliederten Unterbau, von dem Stiele mit Palmetten abgehen, erhebt sich ein dünnerer zweigeteilter Stamm, dessen Mitte und Spitze von je einer Volute eingenommen wird. Auf der oberen Volute findet sich eine bekrönende Palmette, während nach den Seiten immer wieder Stiele mit Blüten, Palmetten oder Granatäpfeln ausgehen. Die Vermutung, es handle sich bei der Pflanze ebenfalls um einen stilisierten Baum, legen Vergleiche des Aufbaus und einzelner Bestandteile der Pflanze mit Szenen nahe, in denen kniende assyrische Figuren eine Pflanze flankieren.<sup>725</sup> Auch an einem Tisch auf einem Relief aus Khorsabad ist eine ähnliche Pflanze abgebildet (s. Abb. 38). Die Pflanze besteht hier nur aus einem zweigeteilten Stamm, der sich aber nun aus mehreren vertikalen Elementen zusammensetzt; Mitte und Spitze tragen eine querformatige Unterteilung, und eine Palmette bildet den oberen Abschluß.

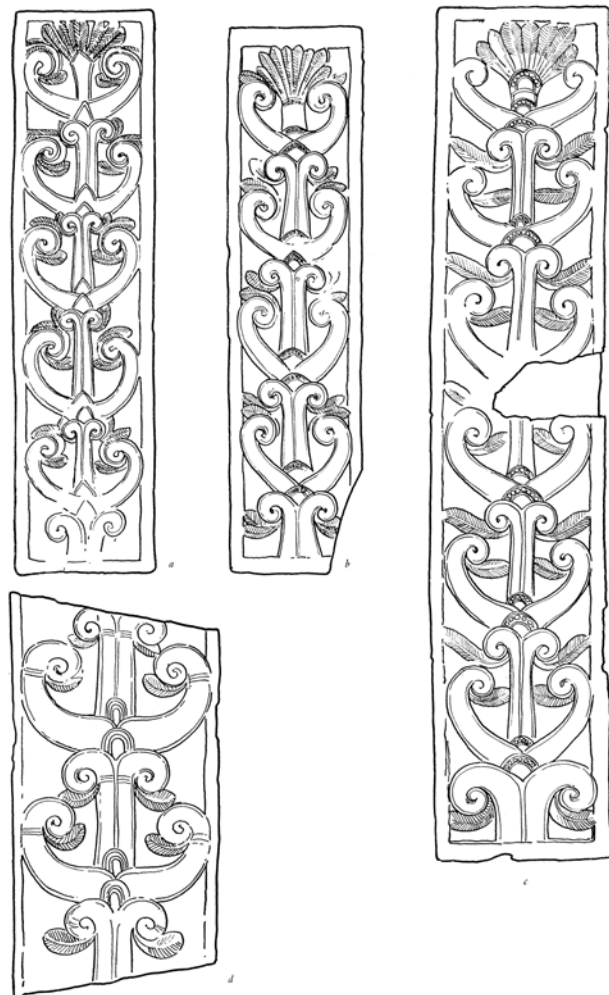
Zieht man in Betracht, daß auch das Motiv des Königs am Lebensbaum nach Assurnasirpal II. aus der Orthostatengestaltung verschwunden ist, verwundert sein Fehlen im Elfenbeinmaterial der Folgezeit nicht, bzw. läßt sich in den genannten Exemplaren möglicherweise ein Relikt des früher populären Motivs erkennen. Erstaunlich ist allerdings, dass unter den Elfenbeinen des 9. Jh. keine nennenswerte Anzahl stilisierter Bäume zu finden ist.

---

<sup>724</sup> Herrmann 1992, 9. Ein Vergleich mit anderen quadratischen Elfenbeinen in Durchbrucharbeit, mit einem stilisierten Baum als Mitte und zwei flankierenden Greifen, zeigt deutlich die Unterschiede, die es möglich machen, die beiden Gruppen geographisch unterschiedlich zuzuordnen: Der stilisierte Baum ist auf den Exemplaren mit den Greifen stets sehr minimalistisch, mit einem dünnen Stamm und bekrönender Palmette, ausgeführt, wobei lediglich zwei Blütenpaare vom Stamm ausgehen, die für eine größere Stabilität des Motivs sorgen und als Stützpunkt für die Vorderfüße der Greifen dienen. Der für sich stehende stilisierte Baum ist, wie bereits oben erläutert, in seiner charakteristisch assyrischen Weise gestaltet. In technischer Hinsicht unterscheidet die beiden Gruppen, dass das Baummotiv immer von einem Rahmen umgeben ist, während die Greifen – vergleichbar zu anderen Gruppen wie etwa Kuh und Kalb, Stier und Hirsch – nur von einem oberen und unteren Rahmen gehalten werden, an dem auch die Leisten für eine Befestigung angebracht waren.

<sup>725</sup> Z.B. Mallowan 1966, Abb. 85: MMA 54.117.3.

Die Konnotation des stilisierten Baumes in der assyrischen Ikonographie als Symbol der Göttin Istar bringt uns zurück zu Beobachtungen in der Gestaltung der Stuhllehnen aus Raum SW 7 in Fort Salmanassar, für die bereits Mallowan/Herrmann auf eine Verbindung zwischen den stilisierten Bäumen und mythologischen Wesen hinwiesen.<sup>726</sup>



**Textabb. 36** Elfenbeine mit stilisiertem Baum, reliefiert (nach Mallowan/Herrmann 1974, Abb. 14)

Der stilisierte Baum auf den als syrisch angesprochenen Elfenbeinen (Textabb. 36) zeigt eine von den assyrischen Beispielen abweichende, in sich allerdings wiederum sehr ähnliche Gestaltung. Dabei ist das unterste Glied eine von einer hängenden Volute bekrönte baumstammförmige Basis. Darüber folgt eine zwischen vier und mehr als sechs variable Anzahl von Doppelvoluten, die jeweils über einer hängenden Volute ansetzen. Die oberste Volute trägt eine eingeschriebene Formation, deren mehrmalige Ausführung als Palmwe-

<sup>726</sup> Mallowan/Herrman 1974, 10. Calmeyer 1980, 293; s. auch unter 3.3.2.

del an naturalistisch gestalteten bzw. detaillierter gestalteten Bäumen bis hin zu beinahe senkrecht stehenden lanzettförmigen Elementen unterschiedlicher Anzahl die Bedeutung der bekrönenden Formation als Palmette verdeutlicht. Platten mit dem syrischen stilisierten Baum stehen als gleichberechtigt neben solchen mit Männern mit Pflanzenstengel und Sitzdarstellungen.

Winter weist auf Vorläufer des phönizischen ‚Volutenbaumes‘ in der Elfenbeinschnitzerei des 2. Jt. aus Megiddo, Tell Fekheriye und Ugarit hin, wo der sogenannte ‚Heilige Baum‘ aus ein bis zwei Registern von Voluten besteht, die von einer großen Krone aus Palmzweigen überragt werden.<sup>727</sup> Tatsächlich besteht der Aufbau der phönizischen Variante des stilisierten Baumes aus einer ebenso geringen Anzahl von übereinander angebrachten Voluten (Abb. 104), von deren Basis nach beiden Seiten Stiele ausgehen können, die in variabler Reihenfolge je eine Palmette und eine Lotosknospe tragen. Einzeln dargestellte Exemplare eines stilisierten Baumes in phönizischer Manier können aufgrund von Vergleichsstücken mit der gesamten Szene als Zentrum einer Darstellung mit flankierenden Mischwesen oder Tieren ergänzt werden. Bei den Mischwesen handelt es sich bevorzugt um Greifen und Sphingen, diese können sowohl menschenköpfig wie auch widderköpfig als flankierende Figuren auftreten.<sup>728</sup> Eine Gruppe von Elfenbeinen aus Nimrud, zu der auch Vertreter aus Khorsabad und Arslan Tasch gerechnet werden können, zeigt den Lebensbaum zwischen zwei flankierenden Pharaonenfiguren bzw. von zwei teils geflügelten Genien flankiert.<sup>729</sup> Gubel bringt in seiner Abhandlung über phönizische Möbel die beiden durchbrochenen Elfenbeine, Sphinx und stilisierter Baum (Abb. 105), aus Grab 79 in Salamis im Zusammenhang mit dem Fund eines Stuhles entdeckt,<sup>730</sup> als Bestandteile eines Sphingenthrones (Abb. 106) zusammen und verweist auch auf wiederholt unter Hockern auf Elfenbeinen aus Nimrud angebrachte Sphingen und einen Baum hin.<sup>731</sup> Als rundplastisches Beispiel für Sphingenthronen mit stilisiertem Baum kann ein Exemplar herangezogen werden, das als der sogenannte Thron der Astarte aus Ain Baal bekannt wurde.<sup>732</sup> Dieser

---

<sup>727</sup> Winter 1981a, 108. Flankierende Tiere sind durch Ziegen verkörpert.

<sup>728</sup> S. unter 3.2.2.

<sup>729</sup> S. unter 3.3.2.

<sup>730</sup> Farabbildung bei Orthmann 1975, Farbt. LX.

<sup>731</sup> Gubel 1987, 55.

<sup>732</sup> Binst, O. (Hrsg.) 1999, Die Levante. Geschichte und Archäologie im Nahen Osten (Köln), XX.

Stuhl aus Kalkstein entstammt mit seiner Datierung in das 2. Jh. der hellenistischen Zeit. An der Vorderseite des Möbels nimmt ein stilisierter Baum die Fläche zwischen den flankierenden, plastisch ausgearbeiteten Sphingen an den Seitenflächen ein.

### *Die Volutenpalmette als Füllmuster*

Albenda Betonung einer eigenständigen Bedeutung der bekrönenden Palmette am stilisierten Baum verbindet eine weitere Denkmälergruppe mit den besprochenen.<sup>733</sup> Ein etwa 50 cm hoher Reliefblock aus Arwad (Abb. 107), der als Türpfosten oder Bodenplatte bezeichnet wird,<sup>734</sup> zeigt nach Gubels Beschreibung eine Fläche mit sechs horizontalen Reihen von Palmetten zwischen zwei horizontalen Wellenbändern.<sup>735</sup> Das untere Band trennt diese Fläche von dem nächsten Feld, das eine liegende geflügelte Sphinx zeigt. Das darunter anschließende Feld stellt einen pylonförmigen Tisch oder Altar dar, dessen gespreizte Beine durch ein horizontales Feld verbunden sind. Gubel konzentriert sich auf die Identifizierung des zuletzt genannten Objekts, des Tisches, lässt die Interpretation des Objektes an sich aber unbeachtet. Ein zweiter, ebenfalls als Türpfosten benannter Reliefblock aus Arwad (Abb. 108) zeigt in der korrekten Aufstellung<sup>736</sup> unter einer gleich gestalteten Fläche ein Bildfeld mit zwei Greifen, die auf die Hinterbeine aufgerichtet einen stilisierten Baum flankieren. Zur Kombination von stilisiertem Baum und Sphinx tritt nun eine weitere Möglichkeit einer Verbindung von stilisiertem Baum und Greif.<sup>737</sup> Auffällig ist im vorliegenden Fall die doppelte Präsenz der Palmette: einmal als Flächenmuster, darunter als Spiegelachse zwischen zwei flankierenden Greifen. Ein Relieffragment (Abb. 109) aus Djamdjine nahe Tyros zeigt am rechten Rand eine Reihe ebenso angeordneter stilisierter Palmetten.<sup>738</sup>

---

<sup>733</sup> Albenda 1994, 124.

<sup>734</sup> Die Ansprache des Reliefblocks als Türpfosten könnte auf literarische Hinweise auf eine Türverkleidung aus Elfenbein in assyrischen oder anderen antiken Quellen zurückgehen. Auf die Existenz von Steintüren an Gräbern in Persepolis machte mich Prof. M. Roaf aufmerksam; diese weisen, wie unser erstes Vergleichsobjekt, entlang der seitlichen Kante eine Art Rahmen mit eingetieften Querrillen auf.

<sup>735</sup> Gubel 1987, 241 Nr. 170: "... a panel of six horizontal rows of palmettes between two horizontal guilloche borders. The lower border separates this panel from the next featuring a recumbent winged sphinx. ... The bottom panel depicts a pylon-shaped table or altar, the splayed legs of which are connected by a horizontal lattice ..."

<sup>736</sup> Bei Krings 1995, Taf. 4 steht der Reliefblock auf dem Kopf.

<sup>737</sup> S. zu Greifen im folgenden unter 3.2.3.

<sup>738</sup> Gubel 1987, Nr. 5. S. dazu auch ein weiteres Exemplar aus Arwad im Musée des Beaux Arts Genf (Gubel



In diesem Fall scheint das Palmettenmuster die Begrenzung einer Sitzszene darzustellen; leider ist von der Darstellung selbst nichtgenug erhalten, um einen genaueren Eindruck des Kontextes zu bekommen.

In der Tat liegt uns ein Elfenbeinstreifen vor, dessen dekorative Gestaltung als Abbild der auf den Reliefblöcken dargestellten Palmettenreihen genannt werden könnte. Es handelt sich um einen Elfenbeinstreifen, der mit zwei übereinander angebrachten Reihen versetzt angeordneter Palmetten verziert ist (Abb. 110).<sup>739</sup> Die Ausführung der fächerförmigen Krone einer stilisierten Pflanze weicht nur insofern von der Abbildung auf den Reliefs ab, als auf dem Elfenbein der Bereich im Zwickel von drei zungenförmigen Blättern eingenommen wird, während auf den Reliefs je vier dargestellt sind.

Das Motiv des stilisierten Baumes ist in der altorientalischen Kunst weit verbreitet. Nach Albendas Ausführungen ein Göttersymbol, nimmt der stilisierte Baum verständlicherweise eine zentrale Stelle in der assyrischen Ikonographie ein, wo er den Mittelpunkt einer Szene mit Herrscher und übernatürlichen Wesen bildet. Vergleichbare Szenen finden sich auch auf zahlreichen Elfenbeinen syrischer sowie phönizischer Tradition, auf denen ein stilisierter Baum figuriert, in dessen Nähe männliche Genien einen geschwungenen Pflanzenstengel fassen oder der mit Sphingen und Greifen kombiniert ist. Schließlich stellt das gleichmäßige Überziehen einer zu gestaltenden Fläche mit mehreren, versetzt übereinander angeordneten Reihen von stilisierten Palmetten, oft eingefaßt von Ornamentbändern, unter Berücksichtigung der zahlreichen Exemplare einen häufig auftretenden Verwendungszweck der Elfenbeinschnitzereien dar und spiegelt vermutlich die allgemein vertretene Ansicht über das phönizische Gestaltungsprinzip der Wiederholung von Platten mit gleichem Motiv wieder.

---

2000, Abb. 8).

<sup>739</sup> Weitere Exemplare aus Fort Salmanassar bei Herrmann 1986, Nr. 183, 1226, 1227 und 1229; aus Samaria findet sich ein Exemplar bei Crowfoot 1938, Taf. XXI 4.

### 1.3.1.2. Hängende Palmetten

Elfenbeine in Form von sogenannten ‚hängenden Palmetten‘<sup>740</sup> wurden in Nimrud, Arslan Tasch, Karkemisch und Samaria gefunden.<sup>741</sup> Gerade aus Zincirli, woher wir über die Darstellung solcher hängenden Palmetten verfügen, sind keine Originale bekannt, was aber angesichts der dort insgesamt spärlichen Elfenbeinfunde nicht weiter verwundern dürfte.

Sie bestehen aus einem Stamm und einer Krone aus hängenden Palmwedeln mit nach außen geschwungenen Enden; aus der Spitze kommen weitere Palmwedel hervor. Die Palmetten weisen verschiedene Ausprägungen auf; so können die beiden herabhängenden ‚Palmwedel‘ nicht, einfach oder auch mehrfach vertikal unterteilt sein (Abb. 111, 112, 116). Auf naturalistischer ausgeführten Exemplaren sind die Palmwedel intern gefiedert und weisen zudem am Stamm die charakteristische Zeichnung einer Palme auf (Abb. 115). Manchmal wachsen Dattelrispen nach den Seiten zwischen den herabhängenden und den vertikal dargestellten Palmwedeln hervor. Von der Gestaltung der übrigen gänzlich unterschieden ist das Exemplar aus Karkemisch (Abb. 115), das sehr stilisiert dargestellt ist.

Hängende Palmetten sind in Durchbruchtechnik ausgeführt und mittels Zapfen bzw. Leisten an Ober- und Unterkante befestigt. Nach Aussage der Bearbeiter wurden an der Rückseite der sechs hängenden Palmetten aus der irakischen Grabung in Nimrud in Brunnen AJ Zeichen vor der Ausführung der Vorderseite angebracht.<sup>742</sup> Alle Exemplare haben mit weiteren aus anderen Fundstätten gemeinsam, daß sie an Ober- und Unterkante lange Zapfen besitzen, die einer Einlassung in einen Balken dienten; manche dieser Zapfen weisen eine runde Durchbohrung auf, die vermutlich auf eine weitere Fixierung mittels eines Nagels oder Dübels hinweist.

---

<sup>740</sup> Winter 1981a, 121; Voos 1985, 80 benennt die hängenden Palmetten fälschlicherweise als ‚kopfstehende Lotosblüten‘. Gerade in seiner Abbildung 6 (S. 75) ist jedoch die Form der ‚hängenden Palmetten‘ eindeutig zu sehen, und er hätte sie ohne Zweifel erkennen müssen.

<sup>741</sup> Nimrud: Mallowan/Herrmann 1974, Taf. CVIII 108-109; Herrmann 1986, Taf. 212-221, 223; Safar/al-Iraqi 1987, Abb. 76; Herrmann 1992, Taf. 32 156-157, Taf. 102 490-493. Zu den Stücken aus Arslan Tasch, Karkemisch und Samaria s.: Thureau-Dangin 1931, Taf. XLIV 94-96; Woolley/Barnett 1952, Taf. 71f; Crowfoot 1938, Taf. XVIII-XX.

<sup>742</sup> Safar/al-Iraqi 1987, 91 und Abb. 76.

Aus der Abbildung auf einem Relief aus Berlin<sup>743</sup> wissen wir, daß die hängenden Palmetten in Reihen aneinander anschließender Stücke versetzt wurden, wie schon Thureau-Dangin rekonstruierte.<sup>744</sup> Im genannten Beispiel sind die hängenden Palmetten für die Dekoration der Seitenfläche eines Stuhles (s. Abb. 20) eingesetzt. Für diesen sogenannten zweiten Thron des Barrakib in Zincirli wollte I. Winter, als das Fragment in Istanbul noch als Einzelstück mit der Wiedergabe eines Schemels angesprochen wurde, die Verzierung mit sieben hängenden Palmetten nebeneinander ergänzen:<sup>745</sup> “What is especially interesting about this parallel is that on the relief, the decorative panel above the tooled crossbar of the stool consists of a frieze of ‘drooping-palm’ plants of the same sort as we have been discussing throughout. They are arranged as reconstructed by Thureau-Dangin, frond-tip to tip, and although the upper left-hand corner of the relief is broken, it is possible to reconstruct by measuring the three remaining plant elements that there would have been space for seven in the frieze.” Zur Untermauerung ihrer These verweist sie auf den wiederholten Fund von je sieben zusammen gefundenen hängenden Palmetten in Raum NW 15 von Fort Salmanassar und im Tempel des Wettergottes in Karkemisch: “This is particularly noteworthy because there were exactly seven plant elements preserved in the complete frieze discovered in Fort Shalmaneser (cf. above);<sup>746</sup> and another series of seven à jour drooping palm plaques was found in the temple of the Storm-God at Carchemish.”<sup>747</sup> Die Eingliederung des paßgenauen Fragments Istanbul 7797 in die Sequenz von Berlin<sup>748</sup> widerlegt dies: Nur sechs hängende Palmetten können zwischen den Möbelbeinen Platz finden. Was den Hinweis Winters auf den wiederholten Fund von sieben hängenden Palmetten zusammen betrifft, so sollte erwähnt werden, daß nur in einem Fall (Abb. 113) die Palmetten tatsächlich zusammenhängen; die Exemplare aus Karkemisch wurden einzeln gefunden. Außer diesen wurden aber auch zwei, drei, vier, fünf hängende Palmetten nebeneinander sowie zahlreiche einzelne Palmetten gefunden.

---

<sup>743</sup> Altorientalisches Museum Istanbul 7797 (Voos 1985, Abb. 11).

<sup>744</sup> Winter 1981a, 114: “Thanks to recent finds from Nimrud, we now know that when these pieces belong to a series, they were originally set in a continuous frieze, with frond-tips touching, as originally reconstructed by Thureau-Dangin, while the representation of a table on a relief from Karatepe indicates that individual pieces can have been used singly.“ mit Berufung auf Thureau-Dangin 1931, Abb. 47.

<sup>745</sup> Winter 1981a, 121.

<sup>746</sup> Mallowan 1966 II, 503: ND 6347. Weitere einzelne Exemplare in Raum SW 37: 1966 II, 572: ND 10413, und in SW 11/12: 1966 II, 580: ND 12031 (reliefiert und mit Inschrift).

<sup>747</sup> Woolley/Barnett 1952, Taf. 71f.

<sup>748</sup> V. li. n. re.: S 6584 – Altorientalisches Museum Istanbul 7723 – VA 2999+974 – S 6587 – AOM Istanbul

Aus Winters Ausführungen und den unterschiedlichen Abmessungen (Abb. 114), wobei die Maße von 3,65 bis 14,2 cm variieren,<sup>749</sup> geht hervor, daß die Anbringung außer in Reihe auch eine Gestaltung verschiedener Stellen an einem Möbel umfassen konnte. Eine mögliche Deutung ist die Zuordnung der verschieden großen Palmetten zu unterschiedlich hohen Streifen, also ihre parallele Nutzung in allen Fällen. Eine Alternative wäre es, die kleineren Palmetten wie hier umgesetzt, als Bestandteile der Dekorstreifen mit Reihen versetzt angeordneter Palmetten zu interpretieren, während die größeren vielleicht als Einzelstücke andere Stellen am Möbel zierten. Ähnliche Überlegungen stellte bereits Winter an, die auf eine einzelne hängende Palmette als Bekrönung der Mittelstütze an einem Tisch auf einem Relief aus Karatepe hinwies (s. Abb. 23).<sup>750</sup>

An den Möbelbeinen in Assurbanipals Gartenszene (Abb. 18, 34 und 47) finden sich Elemente des massiven Möbelfußes, die an aneinander anschließende stilisierte hängende Palmetten erinnern. Dies ist jedoch die assyrische Form von Blattkränzen mit einer künstlerisch feineren Ausgestaltung, wie sie in vergleichbarer Form, aber einfacher ausgeführt, auch am oberen Teil des daneben stehenden Thymiaterion vorkommen.<sup>751</sup>

Für die hängenden Palmetten verfügen wir weder im Original noch in Abbildungen über Hinweise auf die Kombination mit anderen Motiven. Nach der Aussage des Barrakib-Stuhles wurden mehrere aneinandergereihte hängende Palmetten in Reihen übereinander als Dekor für eine Fläche verwendet.

### 1.3.1.3. Lotos

Längliche Streifen zeigen alternierend Blüten und Knospen des Lotos. Diese Lotosbänder sind in verschiedenen Techniken vorhanden: reliefiert (Abb. 117 und 119), bemalt (Abb. 120) und geritzt (Abb. 118).

---

7797 – S 6585 (+6061) – VA 3000.

<sup>749</sup> Winter 1981a, 114.

<sup>750</sup> Winter 1981a, 114.

<sup>751</sup> Kyrieleis 1969, 85-86.

Vom Lotos, einer Unterart der Seerose (*Nymphaea*), sind zwei Arten, der blaue Lotos (*Nymphaea caerulea Savigny*) mit spitzen lanzettförmigen Blütenblättern und weißer Lotos (*Nymphaea lotus L.*) mit ovalen, abgerundeten Blütenblättern,<sup>752</sup> deutlich zu unterscheiden. Die verbreitete Form in der ägyptischen Bildkunst war der blaue Lotos als Symbolpflanze der Regeneration und göttlichen Präsenz; um diese Art handelt es sich auch auf den Lotosbändern.

Wie Porada feststellen konnte, muß der von oben herabhängende Lotos auf dem Ahiram-Sarkophag aus Byblos in den Bereich des Totenkults verwiesen werden.<sup>753</sup> Streifen mit Lotosblüten werden als symmetrische Wandverzierung, mit nach oben aufgerichteten und nach unten hängenden Blüten und Knospen, verwendet. Dementsprechend kann auch nicht bestimmt werden, wie die Elfenbeinstreifen mit Lotosblüten angebracht waren.

In der assyrischen Kunst ist der Charakter des Lotos nicht unbedingt symbolisch für den Grabbereich zu deuten (Abb. 121). Auf den assyrischen Elfenbeinen, generell in das 9. Jh. datiert, finden sich noch keine Lotosblüten oder -knospen,<sup>754</sup> da das Motiv erst im 8. Jh. in Assyrien übernommen wurde. Verschiedentlich sind Türschwellen mit einem Rahmen aus Lotos eingefäßt.<sup>755</sup>

Auf Elfenbeinplatten aus Raum SW 7 von Fort Salmanassar bildet eine Reihe von stehenden Lotosblüten und -knospen die Gestaltung des Bildfeldes unter stehenden Figuren mit Pflanze. Häufig ist nach Ansicht der Bearbeiter an dieser Stelle an den Exemplaren aus SW 7 kein rahmendes Feld vorgesehen und das Hauptmotiv ist nur von einem einfachen Rahmen eingefäßt. Manchmal aber wird Bergschuppenmuster oder eine Kombination aus Rosette und Flügelsonne mit Federn verwendet.<sup>756</sup>

---

<sup>752</sup> Germer 2002, 91.

<sup>753</sup> Porada 1973.

<sup>754</sup> S. nur die Exemplare I2i (Barnett 1957, Taf. CXIII) aus den Upper Chambers in Nimrud (Barnett 1957, 186-187), datiert in das ausgehende 8. Jh., und T24 (Barnett 1957, Taf. CXVIII), das möglicherweise aus Ninive/Kuyunjik stammt (Barnett 1957, 224-225).

<sup>755</sup> Sanherib, Südwest-Palast in Ninive, Tür zwischen Raum XXIV und XXVII (Strommenger 1962, Abb. 230: BM 124962), Sargon II., Thronsaal des Burnt Palace in Nimrud (Mallowan 1966, Abb. 141).

<sup>756</sup> S. z.B. Mallowan/Herrmann 1974, Taf. LXXI-LXXIII; zu Bergschuppenmuster: Mallowan/Herrmann 1974, Taf. LXVI, Rosette und Flügelsonne mit Federn: Mallowan/Herrmann 1974, Taf. LXXVI-LXXIX.

#### 1.3.1.4. Pflanzen<sup>757</sup>

Gerade die phönizischen Elfenbeine bieten ein breites Spektrum von Pflanzendarstellungen, deren konkrete Identifizierung zumeist sogar noch durch farbige Einlagen erleichtert wird. Umso mehr erstaunt es, daß wiederholt eine Verwechslung sogar der wichtigsten Blumen geschieht. Deshalb sei an dieser Stelle auf die farbenprächtige und detaillierte Zusammenstellung von ägyptischen Blumen hingewiesen, die sich auf einer Wandmalerei in einem Grab in Deir el-Medineh fand (Abb. 122). Hier stehen a) Papyrus, b) Kornblume und c) Lotos übersichtlich nebeneinander abgebildet. Eine Definition des Lotos wurde oben bereits vorgenommen.

Der Papyrus als Zypergras (*Cyperus papyrus* C.) ein Staudengewächs mit fächerförmigen Wedeln ist in den zahlreichen Wandmalereien Ägyptens stets als Gras und also grün gekennzeichnet; nur ein dünner Streifen oben kann gelb gemalt sein und stellt die Spitzen der Wedel dar. Als königliches Symbol und zur Charakterisierung von fruchtbarer Uferlandschaft eingesetzt, wird er häufig auch in Verbindung mit der Göttin Hathor, in Gestalt einer Kuh, verwendet.<sup>758</sup> Die Kornblume, *Centaurea spec.*, ist ein Korbblütler, wie aus der Wiedergabe gut zu erkennen ist: Aus einer runden Basis (dem namensgebenden Körbchen) wachsen blaue Blütenblätter.

Zwei Fragmente aus Grab 79 in Salamis, die als Bestandteile von Bett A bezeichnet werden, zeigen eine noch bessere Darstellung der Kornblume (Abb. 124): Hier endet ein dicker Stiel in einem Körbchen mit Rautenoptik; darauf spannt sich ein breiter Fächer mit einzelnen Partien, die mit blauer Farbe eingelegt sind. Alternierend mit der Kornblume tritt eine becherartige Blüte auf, die von zwei Bögen überspannt wird.

Die mittlere Reihe von Elfenbeinen an der inneren Bettlehne aus Salamis zeigt ein Pflanzendickicht, das durch die verflochtenen Pflanzenstengel eng verbunden ist.<sup>759</sup> Seine Ele-

---

<sup>757</sup> Für fachmännische Hilfestellung in floralen Fragen danke ich Herrn Manfred Lerchl, M.A.

<sup>758</sup> Germer 2002, 80-81.

<sup>759</sup> Karageorghis 1966, 93; Nrn. 145A, 145, 145B, 148. Dieser Streifen war wenigstens 8 cm hoch; die vorhandenen vier Teile lassen sich annähernd zur selben Länge wie der obere Streifen mit den Darstellungen des

mente werden von Karageorghis in einem Fall als ‘lotus flowers and voluted palmettes’, an einem weiteren Exemplar mit gleicher Ausführung als ‘papyrus flowers and voluted palmettes’ (Abb. 125) erklärt.<sup>760</sup> Hier finden sich Spuren von Einlagen aus Paste an den Lotos/Papyrusblüten und aus blauem Glas für die Blätter der Palmetten.<sup>761</sup> Die Identifizierung der Blüten als Lotos muß abgelehnt werden, da keines der Charakteristika des blauen Lotos hier vorhanden ist. Möglicherweise handelt es sich an diesen Elfenbeinen bei einer der beiden Pflanzen tatsächlich um die Wiedergabe von Papyrus, dessen bläuliche Färbung vielleicht chemisch zu begründen ist.

Die beiden bekannten Stücke aus Nimrud, auf denen ein Afrikaner von einer Löwin angefallen wird (Abb. 123), zeigen größere blaue Blüten und kleinere, die als rote Halbkugeln ausgeführt sind. Über die blaue Blüte ist zu sagen, daß sie kein Lotos und keine Kornblume ist; die rote Blüte könnte als Mohnblume interpretiert werden.

### 1.3.2. Motive aus Fauna und Fabelwelt

#### 1.3.2.1. Tierreihen

Die vier im folgenden genannten Motive weisen in großen Teilen vergleichbare technische Kriterien auf und wurden dann vermutlich auf ähnliche Weise verwendet, weshalb ihre Betrachtung hier zusammengefaßt ist. Unterschiedlich ist offenbar nur das Motiv, nämlich Kuh mit Kalb, Stier, Hirsch und Löwe. Gemeinsamkeiten finden sich in der Ausführung: Relief- und Durchbruchtechnik, sowie in der Ausrichtung. Die Motive kommen nach rechts und nach links gewendet vor. Diese beiden Kriterien können als eher technisch bedingt angesehen werden, etwa abhängig davon, an welcher Stelle eines Möbels das Elfenbein befestigt werden sollte. Abgesehen von einzelnen Tieren finden sich auch Streifen, auf denen mehrere gleiche Tiere in einer Reihe abgebildet sind. Die Tiere können entweder hintereinander schreitend oder einander gegenüberstehend an einem Stück auftreten.

---

Gottes Heh ergänzen. Entlang dem oberen und rechten Rand hat sich ein schmaler Rand erhalten.

<sup>760</sup> Karageorghis 1973, 21, s. Nr. 145 und 148.

Hinsichtlich der Rückseitengestaltung und, daraus folgend, ihrer Befestigung an einem Hintergrund lassen sich zwei Gruppen unterscheiden: Für die reliefierten Elfenbeine dieser Motivgruppen läßt sich als Rückseitengestaltung lediglich die Schraffierung in unterschiedlicher Ausführung belegen. Dies würde nach der vorliegenden Theorie bedeuten, daß sie nur mittels Klebstoff an einem Hintergrund befestigt waren. An den durchbrochen gearbeiteten Exemplaren treten, sofern bestimmbar, zwei Arten von Rückseitengestaltung auf. Es handelt sich um a) eine geritzte Rückseite und b) eine glatte Rückseite. a) Die Exemplare mit geritzter Rückseite zeigen keine weiteren Spuren der angewandten Befestigungstechnik, weshalb auf eine Fixierung mittels Klebstoff geschlossen werden kann. b) Elfenbeine mit einer glatten Rückseite weisen eine Vertiefung in Form eines Zapfenlochs für die Anbringung an einem Hintergrund auf.

Fraglich ist, ob die reliefierten Stücke in gleicher Weise, d.h. an den gleichen Stellen am Möbel angebracht waren wie die durchbrochenen, da bei diesen der Hintergrund durch die offenen Partien zu sehen gewesen wäre. Möglicherweise war dies aber sogar beabsichtigt; denkt man an den farblichen Kontrast, wenn das bunt verzierte Elfenbein (da sich an vielen Elfenbeinen noch Farbreste einer ehemaligen Bemalung fanden) vor dunklem Holz befestigt war, so daß es sich vom dunklen Hintergrund abhob.

Das Motiv ‚Kuh mit Kalb‘ (Abb. 126) tritt uns als festes Thema entgegen;<sup>762</sup> stets wendet eine säugende Kuh den Kopf ihrem trinkenden Kalb zu.<sup>763</sup> Exemplare dieser Motivgruppe zeigen an ihrer Rückseite eine grobe Ritzung; diese Aufrauung des Untergrunds verleiht einem für die Befestigung verwendeten Klebstoff größere Haftkraft. Andere Beispiele haben ein flaschenförmiges Zapfenloch eingetieft, das eine Feder aufzunehmen hatte. Nach Ansicht Barnetts war ein Exemplar dieser Gruppe, ein Fundstück aus den Grabungen von Mallowan in Nimrud, als Wanddekoration zu identifizieren,<sup>764</sup> da es in Lehmziegelbruch

---

<sup>761</sup> Zur Technik s. Mallowan 1966, 140-141.

<sup>762</sup> Matthiae 1962.

<sup>763</sup> Lediglich auf einem Fragment einer Pyxis aus Nimrud, Fort Salmanassar, Raum SW 37 (Herrmann 1986, Nr. 1014) blickt die Kuh nach vorne, während ihr halb liegendes Kalb trinkt. Da dieses Stück aber auch hinsichtlich seiner Ausführung alleine steht (hier halten sich die beiden Tiere in einem Pflanzendickicht auf, dessen Stämme mit heute fehlenden farbigen Teilen eingesetzt waren), handelt es sich wohl um eine andere Darstellung bzw. um die Wiedergabe des Motivs durch eine andere Gruppe.

<sup>764</sup> Barnett 1957, 113-114.



eingebettet gefunden wurde.<sup>765</sup> Ein weiteres, von Layard gefundenes Gegenstück<sup>766</sup> ist so ähnlich, daß Mallowan die beiden Exemplare hingegen als ehemalige Verzierung ein und desselben Möbels anspricht.<sup>767</sup>

Stiere treten in Relief- und Durchbruchtechnik auf (Abb. 127).<sup>768</sup> Beide Techniken können an geraden und an gebogenen oder gewölbten Platten auftreten, d.h. die Platten waren im ersten Fall an einem geraden Hintergrund befestigt, im zweiten an einem gebogenen oder gewölbten; man könnte jedoch auch von einer freien Aufstellung ausgehen.<sup>769</sup> Die Tiere schreiten mit gesenktem Kopf, selten sind sie fressend oder an einer Pflanze riechend dargestellt.

Hirsche treten in zwei Körperhaltungen auf, wobei der größte Teil äsend oder doch Nahrung suchend mit der Nase nahe dem Boden dargestellt ist (Abb. 128).<sup>770</sup> Diese Tiere können sich auch heraldisch zu beiden Seiten einer Pflanze befinden; dann bilden sie den Dekor an länglichen Streifen mit sich wiederholendem Motiv (Abb. 129). Die durchbrochenen Stücke sind an mehreren Stellen durch florale Motive als Stützelemente mit dem Rahmen verbunden. Unter den reliefierten Exemplaren befinden sich auch Platten, die offenbar zu Pyxiden gehörten. Diese unterscheiden sich von den Möbelappliken dadurch, daß sie einen gewölbten Querschnitt aufweisen.

Entgegen den Darstellungen, die uns Löwen z.B. als Verzierung der Querstreben zeigen (und die wohl aus einem anderen Material gefertigt waren), finden sich unter den Elfenbeinen nur vereinzelt Löwendarstellungen vergleichbar den gerade beschriebenen Tierreihen. Dabei zeigt ein nur sehr fragmentarisch erhaltenes Stück die Beine eines Löwen; unter der

---

<sup>765</sup> Mallowan 1951, 13.

<sup>766</sup> Contenau 1931, 1337 Abb. 840.

<sup>767</sup> Mallowan 1951, 13.

<sup>768</sup> Stiere als Motiv an Elfenbeinobjekten sind auch in anderer Form, z.B. umlaufend an Stücken, die wohl als Möbelfüße zu deuten sind, zu finden.

<sup>769</sup> S. ein Exemplar aus Nimrud (Safar/al-Iraqi 1987, Nr. 14 ND/7, IM 79518).

<sup>770</sup> Eine zweite Gruppe von Hirschen bzw. Böcken ist äsend oder an einem Busch naschend mit zurückgewendetem Kopf wiedergegeben. Einige Exemplare dieser Gruppe gehören zu jenen Exemplaren, die in Durchbruchtechnik ausgeführt und beidseitig bearbeitet sind, fallen also aus der vorliegenden Gruppe. Zur Befestigung verfügen diese über oben und unten am Rahmen angesetzte Leisten, die zusätzlich gelocht sein

Standfläche ist eine Leiste zu sehen, mit der das Elfenbein in eine Fuge eingelassen werden konnte. Auf dieser Leiste sind zwei Zeichen erkennbar, die als Versatzmarken angesprochen werden. Das am besten erhaltene Stück ist ein Elfenbein mit einem Löwen aus Cincinnati (Abb. 130), dessen Oberfläche zwar sehr abgerieben, das Tier insgesamt jedoch noch gut zu erkennen ist. In der Ausführung wird das Tier mit den Löwen Assurbanipals verglichen.

#### 1.3.2.2. Sphinx

Die Sphinx ist eines der beliebtesten Motive in der Elfenbeinschnitzerei, das in vergleichbarer Vielfalt wie der stilisierte Baum wiedergegeben wird; sie tritt in Durchbruch- (Abb. 131), Einlege- (Abb. 132) und Reliefttechnik (Abb. 133) ausgeführt, bärtig oder unbärtig, mit verschiedenen Kopfbedeckungen auf und ist in den verschiedensten Formen angebracht. Die vollständige Ausführung umfaßt eine Tiara, Kopftuch, Halskragen, Uräus, Schurz und Flügel.

Die Sphinx tritt in der ägyptischen Kunst bereits im Alten Reich als Symbol für den Pharao auf und stellt ihn in unterschiedlichen Posen dar;<sup>771</sup> sie trägt die Doppelkrone für die vereinigte Herrschaft über Ober- und Unterägypten und ist in der ägyptischen Kunst äußerst selten geflügelt abgebildet. Später entwickelte sich eine weibliche Form.

Die untere Reihe von Elfenbeinen an der Bettlehne aus Salamis trägt Platten mit der Darstellung einer schreitenden kahlköpfigen Sphinx (Abb. 133), die abwechselnd in die eine oder andere Richtung gewendet ist; zwischen den einzelnen Sphingen steht ein stilisierter Baum. Die Darstellung von kahlköpfigen Sphingen findet Parallelen aus den Räumen SW 12 (Abb. 134) und SW 37 (Abb. 135) in Fort Salmanassar.

---

können.

<sup>771</sup> Dessene 1957, 13.

Die Sphinx ist das am häufigsten vorkommende Motiv auf den Elfenbeinen der westlichen Stilgruppen; dies ist sicher ihrer aus der ägyptischen Ikonographie übernommenen Bedeutung als Symbol für das Königtum zu verdanken. Es ist im Rahmen der vorliegenden Untersuchung nicht möglich, die einzelnen Varianten menschen- oder tierköpfiger Sphingen in unterschiedlichen Posen und mit wechselndem Kontext zu erörtern.

#### 1.3.2.3. Greif<sup>772</sup>

Während die Sphinx in verschiedenen Posen zu sehen ist, stellt sich der Greif stets in derselben dar: mit zurückgelegtem Kopf und geöffnetem Schnabel (Abb. 136). Dabei kann ein Vorderlauf erhoben sein. Eine besonders mit der Abbildung von Greifen verbundene Form von Elfenbeinen ist die eines halbrunden Objekts, das zur Befestigung oben und unten Eintiefungen aufweist. An der Schauseite flankieren häufig zwei Greifen achsensymmetrisch eine stilisierte Pflanze (Abb. 137).

Sphingen und Greifen sind in vielen Fällen ikonographisch austauschbar; jedoch gibt es keine der Abb. 135 entsprechende Darstellungen von Sphingen, in Durchbrucharbeit und ohne Rahmen.

#### 1.3.3. Anthropomorphe Motive

##### 1.3.3.1. Die ‚Frau im Fenster‘<sup>773</sup>

Die Stücke mit dem ‚Frau im Fenster‘-Motiv stammen vor allem aus den Grabungen in Nimrud<sup>774</sup>, Khorsabad<sup>775</sup>, Samaria<sup>776</sup> und Arslan Tasch<sup>777</sup>; einige Exemplare aus dem

---

<sup>772</sup> RIA, Dritter Band Fabel-Gyges, 195X-1971, 633-639.

<sup>773</sup> Vgl. die Diskussion ihrer angeblichen Verwendung an der Kline Assurbanipals; 2.5.1.

<sup>774</sup> Mallowan 1951, Mallowan 1952, Mallowan 1966; Herrmann 1986, Herrmann 1992.

<sup>775</sup> Loud/Altman 1938.

Kunsthandel<sup>778</sup> werden aufgrund ihrer Ausführung denen aus Arslan Tasch angegliedert. Kürzlich wurde in der Ausgrabung von Tall Sheh Hamad ebenfalls eine ‚Frau im Fenster‘ gefunden.<sup>779</sup>

Platten mit dem Motiv ‚Frau im Fenster‘ sind quadratisch oder rechteckig und weisen verschiedene Vorrichtungen für ihre Befestigung auf. Entweder haben sie, wo vollständig erhalten, zwei oder vier rechteckige Zapfen (und bei fragmentarischen Stücken Zapfen an den entsprechenden Stellen) oder zwei Zapfen und eine bzw. nur zwei Leisten (und bei fragmentarischen Stücken Spuren der Leiste[n] an den entsprechenden Stellen). Meist besitzen sie eine breite mehrfach<sup>780</sup> abgetreppte Umrandung oder, seltener, z.B. in Arslan Tasch, einen einfachen schmalen Rahmen. Elfenbeine mit letztgenanntem Kennzeichen haben zur Befestigung keine Zapfen oder Leisten, sondern z.B. ein Loch in der Oberkante. Die ‚Frau im Fenster‘-Elfenbeine sind entweder in Relief- oder in kombinierter Relief- und Durchbruchtechnik ausgeführt.<sup>781</sup> Dabei variiert der Grad der Durchbrucharbeit; es können entweder nur die Zwischenräume zwischen den Säulen entfernt oder auch noch zusätzlich der Hintergrund des Kopfes herausgenommen werden.<sup>782</sup>

Seit der Publikation von C. Suter ist die Zahl der bekannten Exemplare von ‚Frau im Fenster‘-Elfenbeinen weiter auf mehr als 100 angewachsen.<sup>783</sup> Wir verfügen über teils ganz,

---

<sup>776</sup> Crowfoot et al. 1938.

<sup>777</sup> Thureau-Dangin 1931.

<sup>778</sup> Die Exemplare aus dem Kunsthandel befinden sich heute vor allem im Badischen Landesmuseum in Karlsruhe, nachdem sie in den 70er Jahren aus der Privatsammlung Borowski aufgekauft worden waren, s. Thimme 1973, Rehm 1997; weitere Stücke besitzt das Bible Lands Museum in Jerusalem.

<sup>779</sup> Mündliche Mitteilung von Karen Radner.

<sup>780</sup> Vierfach: Herrmann 1992, Nr. 102, 103, 104.

<sup>781</sup> Suter 1992 entwirft eine Typologie für die ‚Frau im Fenster‘-Elfenbeine: „Das Bild der Frau am Fenster wirkt zwar auf den ersten Blick stereotyp. Betrachten wir aber unsere Paneele im einzelnen, so lassen sich Unterschiede in Schnitz- und Anbringungstechnik, in Format und Bildausschnitt sowie in der Gestaltung des Balustradenfensters und der Frauenbüste feststellen. Aufgrund dieser Unterschiede ergeben sich zehn vollständige Serien (A-I) zu je bis zu zehn identischen Exemplaren. ... Da die aus Grabungen stammenden Exemplare einer Serie jeweils im selben Raum desselben Gebäudes geborgen wurden, dürfen wir mit großer Wahrscheinlichkeit annehmen, daß eine Serie jeweils zum selben Möbel oder zur selben Möbelgruppe gehörte.“

<sup>782</sup> Verwandt zu dieser Motivgruppe könnten quadratische Platten sein, die im unteren Teil hochstielige Pflanzen mit abwechselnd geöffneten Blüten und geschlossenen Knospen zeigen und oben eine Figur (Herrmann 1992, Nr. 146).

<sup>783</sup> Suter 1992.

teils fragmentarisch erhaltene Stücke.<sup>784</sup> Es ergibt sich eine Unterscheidung in zwei große Hauptgruppen, deren eine einen mehrfach (drei- bzw. vierfach) abgetreppten Rahmen, vier bzw. zweimal fünf Säulen aufweist, die andere dagegen stets einen einfachen Rand mit nur drei Säulen im unteren Abschnitt zeigt. Die erhaltenen Exemplare liegen in Form von vollständigen Platten, fragmentierten Stücken mit einfachem oder mehrfach abgetrepptem Rahmen und Frauenkopf vor. Direkt angeschlossen werden können hier einzelne Köpfe aufgrund des charakteristischen Kopfschmucks, der sonst anscheinend bei keinem anderen Motiv vorhanden ist.<sup>785</sup>

Während die ‚Frau im Fenster‘ von Abb. 139 an ihrer oberen Kante zwei einzelne Zapfen aufweist, wurde Abb. 140 mit einer unten angesetzten Leiste, die an der gesamten Länge der Platte verläuft, eingelassen. Abb. 141 besitzt keine sichtbaren Vorrichtungen für eine Befestigung. Alle diese Exemplare sind in Relieftchnik ausgeführt. Interessanterweise findet sich eine ähnlich breit gestreute Vielfalt der Befestigungsmethoden auch bei den durchbrochen gearbeiteten. Das Exemplar Abb. 142 zeigt ebenfalls keine Hinweise auf die Befestigung, während Abb. 138 oben zwei Zapfen und unten eine Leiste kombiniert. Anders mit dem Hintergrund verbunden waren die Stücke, an denen nur ein einfacher Rahmen zu beobachten ist (Abb. 143); in der oberen Rahmenkante ist eine Einbohrung sichtbar, die der Aufnahme eines Dübels dienen sollte. Die Frauenköpfe hier tragen nicht die ägyptische Perücke, sondern das Haar ist in der Mitte gescheitelt und unten zu Locken aufgerollt. Diese Haartracht verbindet Exemplare der Gruppe mit einfachem Rahmen mit anderen, die durchbrochen gearbeitet sind und deren Köpfe dieselbe Frisur zeigen.

---

<sup>784</sup> Bei Suter 1992, 13 waren es noch rund 80 Stücke, wobei nicht ganz klar wird, ob sie auch die Köpfe mitgezählt hat, die angeschlossen werden können. „Fast alle Paneele stammen aus den Ausgrabungen der assyrischen Paläste in Nimrud, Arslan Tash und Chorsabad sowie des israelitischen Palastes in Samaria; die restlichen Exemplare, die auf dem Kunstmarkt aufgetaucht sind, lassen sich aufgrund gleichartiger Stücke dem Material aus Arslan Tash anschließen.“

<sup>785</sup> S. Winter 1981a, 116: “The facial physiognomy of the women in the window at Khorsabad resembles closely the features on a group of fifteen female sphinxes also from the site (cf. Plate XIIIb, Fn. 115: Khor. II, Pls. 52: 42-54: 56.). These sphinxes are shown with head and collar turned frontally. Their simple shingled ‘Egyptian’ wig parallels that of the Arslan Tash ‘woman at the window’; the execution of their bibs, collars and the proportion of their bodies and the associated plants are quite one with the ram- and human-headed sphinxes of both Arslan Tash and Samaria, although the frontal turn of their head recalls more the similar device employed on the separate group of three sphinxes from Arslan Tash and the blinkers from Fort Shalmaneser (Plates XIIIa and XIVb). And finally, although the frontal faces of the Arslan Tash plaques seem broader and the features are not identical with their counterparts at Khorsabad, it is particularly significant that an unpublished example in the collection of the Ecole Biblique in Jerusalem, with narrower face and more pointed chin and smiling mouth, as well as the more carefully executed balustrade and elaborate frontal ornament, provides an essential link between the Khorsabad group and that from Arslan Tash (Ecole Biblique no. 2.84 [meas. 8.7 x 7.7 x 0.7 cm]).”

Nach Suter ist eine Zuweisung der ‚Frau im Fenster‘-Elfenbeine zur Hauptstilgruppe ‚Intermediate‘ wahrscheinlich, indem sie ausführt, „wir können ... mit großer Wahrscheinlichkeit eine nordsyrische Provenienz sowie eine Verbundenheit mit dem sogenannten klassischen phönizischen Stil ausschließen“.<sup>786</sup> Bereits I. Winter hatte einige Exemplare mit der südsyrischen Gruppe, deren Sitz im Königreich Damaskus vermutet wird, verbunden.<sup>787</sup> Die übrigen Vergleichsstücke wurden einer Werkstatt in Hama zugewiesen.<sup>788</sup>

Alle außer den Exemplaren mit dem Reif auf dem Kopf und jenen mit Halskette tragen einen Scheitelschmuck. Genauere Untersuchungen zu Unterschieden des Scheitelschmucks und der Ohrringe werden durch den teilweise fragmentarischen Erhaltungszustand und/oder durch abgeriebene Stellen beeinträchtigt.

Ein Exemplar (Abb. 144) vertritt die Kombination zweier Elemente, die sonst an keinem anderen Stück, weder an den vollständigen noch an den fragmentarischen, zu beobachten ist: Hier findet sich ein einfacher Rahmen mit vier Säulen und einem Frauenkopf mit ägyptischer Perücke. Für das Stück, das sich in der Hecht Collection im Museum von Haifa befindet, wird im entsprechenden Abschnitt keine eigene Herkunftsangabe vorgelegt, sondern nur pauschal von Ausstellungsstücken aus dem Libanon gesprochen.<sup>789</sup> Bemerkenswert erscheint in diesem Zusammenhang, neben der ungewöhnlichen Zusammenstellung der einzelnen Elemente, auch die Tatsache, daß ausgerechnet an diesem Stück die ansonsten bei allen Exemplaren mit einfachem Rahmen fehlende Einlage des Streifens zwischen den beiden Bildfeldern (oben Kopf, unten Säulen) vorhanden ist.<sup>790</sup>

Suters Deutung für das ‚Frau im Fenster‘-Motiv ist die letzte in einer ganzen Reihe. Sie erkennt in diesem Bild die Wiedergabe eines im Alten Testament öfter wiederkehrenden literarischen Motivs: „3 Frauen aus königlicher Familie erwarten am Fenster die mit einem offiziellen Umzug verbundene Rückkehr einer ihnen schicksalhaft verbundenen Person

---

<sup>786</sup> Suter 1992, 19.

<sup>787</sup> Winter 1981a, 101-130.

<sup>788</sup> Winter 1975, 325 und 366-369; Herrmann 1986, 49 und 52.

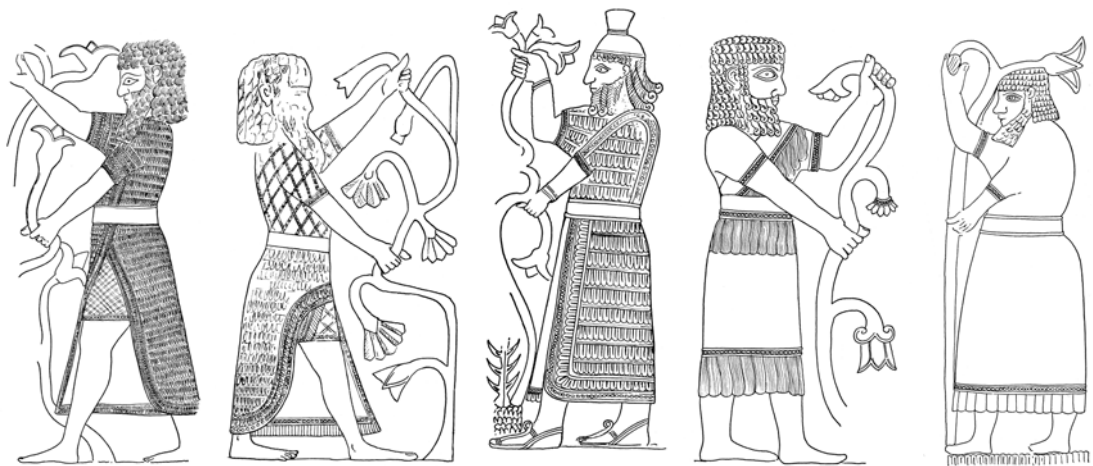
<sup>789</sup> Raban/Stieglitz 1993, 44.

<sup>790</sup> Für dieses Exemplar liegt nur eine vage Herkunftsangabe ‚Libanon‘ vor. Die einzigartige Komposition verhindert eine konkretere Zuweisung anhand ikonographischer und stilistischer Kriterien.

und erfahren dadurch eine negative Wende ihrer bisherigen Existenz.“<sup>791</sup> Hier drängt sich einem die Frage auf, ob und warum eine solch negative Gestalt als bildlicher Schmuck in der Möbelkunst verwendet worden sein sollte. Für gewöhnlich haben die Motive an Möbeln und generell in der Bildkunst eher repräsentativen oder apotropäischen Charakter oder sind rein dekorativ; in diesem Fall mögen die Motive aus einem früher mit Inhalt behafteten Zusammenhang stammen.

### 1.3.3.2. Figuren mit Pflanze

Figuren mit einer Pflanze, verkörpern – abgesehen von dem bereits in Zusammenhang mit dem stilisierten Baum diskutierten Aspekt – zwei verschiedene Sujets.<sup>792</sup> Stehende Figuren mit einer Ranke treten als ältere Männer und männliche Jugendliche auf; sie sind mit einer darüber angebrachten Flügelsonne bzw. Sphinx kombiniert und können auch mit stilisierten Bäumen in Verbindung stehen (Textabb. 37).<sup>793</sup>



**Textabb. 37** Zusammenstellung männlicher Figuren mit Ranken

(nach Mallowan/Herrmann 1974, Abb. 5-8 und 10)

<sup>791</sup> Sie bezieht sich auf die Textstellen 2 Könige 9:30, Isebels Fenstersturz; 2 Samuel 6:16, Michal beobachtet Davids Einzug mit der Bundeslade; Richter 5:28, die Mutter Siseras wartet auf ihren Sohn.

<sup>792</sup> Eine geflügelte ägyptische Figur, die einen stilisierten Baum flankiert (Abb. 145) könnte in ähnlichem Kontext zu sehen sein. Aus Arslan Tasch kennen wir Platten mit geflügelten Figuren im Zusammenhang mit dem Horuskna, der auf einer Pflanze sitzt (Abb. 147).

<sup>793</sup> Mallowan/Herrmann 1974, Taf. XVIII.

Dabei konnte Herrmann eine Anordnung der Art beobachten, daß der florale Bestandteil als äußerste Platte auftritt, dem die Jugendlichen folgen; die Männer unter der Flügelsonne nehmen stets die Mitte ein. Nachdem die Männer zunächst als Krieger gedeutet worden waren, widersprach v.a. P. Calmeyer einer solchen Interpretation und verwies, neben der Tatsache, daß die Männer unbewaffnet sind, unter besonderer Berücksichtigung der „Gesamt-Komposition“ auf andere Denkmälergruppen mit vergleichbarem Sujet: „Was immer solche Kosmosbilder im 2. Jahrtausend bedeutet haben mögen, im Nordsyrien des 8. Jahrhunderts waren sie Teil des Königs Kultes, eines Apparates aus niederen ‚Genien‘ ..., Ländern, Sonnen, Pflanzen und höheren, weiblichen Schutzgeistern.“<sup>794</sup> Aus diesen Parallelen folgert er, daß es sich bei den verschiedenen Figurentypen um Genien bzw. niedere Gottheiten handeln muß.

Ein Beispiel, das sehr deutlich die verschiedenen Einflüsse auf Elfenbeine der ‘Intermediale’ Hauptstilgruppe zeigt, ist eine Platte (Abb. 146), auf der zwei in ägyptischer Weise ausgeführte jugendliche Figuren die Ranken einer stilisierten Pflanze mit Palmettenbekrönung ergreifen. Hier vermischen sich offensichtlich das oben ausgeführte Thema der Männer mit Ranke mit dem der Vereinigung Ober- und Unterägyptens.

Des weiteren stammt das Motiv der beiden ägyptischen Figuren an einer stilisierten Pflanze aus der ägyptischen Ikonographie. Es demonstriert die Vereinigung von Ober- und Unterägypten unter der Herrschaft eines Königs (Abb. 148).

Die oberste Reihe im inneren Rahmen der Bettlehne aus Salamis nimmt ein Streifen mit Darstellungen des knienden ägyptischen Gottes Heh (Abb. 149) ein, der in charakteristischer Weise zu beiden Seiten einen Palmzweig, das Symbol für langes Leben, an dessen oberem Ende jeweils ein Anch-Zeichen hängt, in den Händen hält. Der eine Ellenbogen stützt sich auf ein weiteres Symbol. Die Platten sind nicht eingelegt, sondern teilweise mit Goldblech überzogen; lediglich die Augen könnten eingelegt gewesen sein. Die Gesamtlänge beträgt 49,7 cm, die Höhe 7 cm.<sup>795</sup> An diese Stücke können aufgrund gleicher Motive auch Exemplare aus Nimrud und Samaria angeschlossen werden. Auf diese Parallelen

---

<sup>794</sup> Calmeyer 1980, 293.

<sup>795</sup> Karageorghis 1966, Nr. 147+297+299+314, Tafn. LXVII-LXVIII, Grab 79, Salamis.



hatten bereits V. Karageorghis in seiner Publikation der Salamis-Elfenbeine und G. Herrmann in ihren Bänden zu den Elfenbeinen aus Raum SW 37 in Fort Salmanassar hingewiesen.<sup>796</sup>

Der Streifen selbst ist oben und unten von einem dünnen Randstreifen eingefasst; nur an zwei Platten tritt – einmal an der linken und einmal an der rechten Seite – zusätzlich ein seitlicher Randstreifen auf, der etwa doppelt so breit ist wie die obere und untere Begrenzung. Diese Verteilung hat dazu geführt, daß diese beiden Platten als die das linke bzw. Endstück der Reihe gedeutet wurden. Die Anordnung der Figuren ergibt sich dann folgendermaßen: An die äußere Figur, die an der rechten Seite nach links und an der gegenüberliegenden Seite entgegengesetzt ausgerichtet ist, schließt eine Volutenpalmette an.<sup>797</sup> Darauf folgen wiederum je zwei Figuren; die Mitte nimmt eine weitere stilisierte Pflanze ein. Ein Übergang zwischen zwei Szenen ist nicht vollzogen, die Gruppen sind einfach aneinandergesetzt und schließen ohne Übergang an die vorhergehenden an. Insgesamt wurden sechs Figuren gefunden, deren addierte Abmessungen, zusammen mit den Pflanzen, genau dem Zwischenraum zwischen den seitlichen Rahmenteilern entsprechen.

Die Stücke aus Salamis zeigen, außer dem seitlichen Randstreifen an den beiden Enden, keine Vorrichtungen für eine etwaige Befestigung. Der Text jedoch scheint das Vorhandensein von Zapfen anzudeuten, die durch die Rekonstruktion nicht mehr sichtbar sind; die Formulierung bei Karageorghis „The plain and carved plaques are fixed to the wood by means of dowels, some of which have survived ...“.<sup>798</sup> Er bezieht sich hier anscheinend auf mehrere der genannten Elfenbeine, führt aber als Beispiel nur die Abbildung eines Zapfens von Nr. 251 an, einem Teil des inneren Bettrahmens. Fraglich bleibt also, ob seine Beobachtung auch auf die Elfenbeine innerhalb des inneren Rahmens bezieht. Dieser Elfenbeinstreifen ist in Relieftchnik, ohne Einlagen, ausgeführt; jedoch zeigen Teile wie die Beinbekleidung, das Haar, Arme und die stilisierten Pflanzen sowie auf den Palmzweigen und dem Anch-Zeichen Reste eines ehemaligen Goldüberzugs.<sup>799</sup>

---

<sup>796</sup> Karageorghis 1966, 93. Herrmann 1986, 20 und Anm. 74; Herrmann 1992, 101.

<sup>797</sup> Crowfoot 1938, 16.

<sup>798</sup> Karageorghis 1973, 89.

<sup>799</sup> Karageorghis 1966, 92. Der auf Tafel LXVII der Publikation von Karageorghis angedeutete Erhaltungszustand mit noch erhaltenen drei ganzen Figuren und einer halben scheint nahezu legen, daß sich ursprünglich

Bedauerlich ist bei der umfangreichen Publikation von Bildmaterial, daß Detailaufnahmen von vor der Rekonstruktion, und hier besonders der Rückseiten, fehlen. Die Einzelaufnahmen der Platten mit den Zweiergruppen sehen so aus, als hätte man sie erst nach der Rekonstruktion angefertigt und dabei die anschließenden Rahmen abzuschneiden. Von Vorteil für eine technische Betrachtung der Stücke wäre es gewesen, wenn man die einzelnen Elemente vor ihrer erneuten Zusammenfügung aufgenommen hätte. Dadurch wäre es auch möglich gewesen, die angewandte Befestigungsmethode zu erkennen. Die Umzeichnung auf Tafel CCXLII der Publikation wiederum gibt nur eine einfache glatte Fläche für die Seite des Streifens an.

Zwei Fragmente – es handelt sich um Ausführungen in *cloisonnée*, – aus Fort Salmanassar, Raum 37, scheinen dasselbe Motiv wie die Salamis-Elfenbeine zu tragen; lediglich über das Vorhandensein der stilisierten Pflanzen besteht Unklarheit, da das eine Fragment nur einen Ausschnitt mit zwei aneinander anschließenden Darstellungen des knienden Gottes Heh und das zweite den linken Rand mit der anschließenden ersten Figur zeigt. Vom oberen Randstreifen ist noch der Ansatz erkennbar, unten fehlt etwa 0,5 cm; die erhaltene Höhe des Fragments beträgt 6,2 cm und kommt ergänzt vermutlich an die Höhe der Salamis-Stücke heran.<sup>800</sup>

Leider ist das zweite Stück nur als kleines Bruchstück erhalten.<sup>801</sup> Hier sind erneut Stützsymbol und Anch-Zeichen vorhanden; Erkenntnisse darüber, ob auch die Pflanzen dargestellt waren, können jedoch auch diesem Fragment nicht mehr entnommen werden. An der linken Seitenfläche ist noch die Hälfte eines ehemals offensichtlich durchbohrten Zapfens zu erkennen, während nach Beschreibung bei Herrmann an der rechten Seite ein *tenon slot*

---

alle sechs Figuren und die Pflanzen auf einem Stück befunden haben, jedoch in vier Teilen (147, 299, 314 und 297) aufgefunden wurden. Die Aufteilung der Figuren auf Tafel LXVIII ist eine künstlich durch die Photographie oder das Layout angelegte und läßt einen Schnitt zwischen der rechten Kante der oberen Abbildung (299) und der linken in der mittleren Abbildung (314) und ebenso einen Schnitt an der rechten Kante der mittleren Abbildung (314) und der linken Kante der unteren Abbildung (314) erkennen. Dagegen scheint der Bruch innerhalb der Figur auf Nr. 297 jedenfalls antik zu sein; vermutlich wurden die Elfenbeine beschädigt, als das Bett im Zuge einer sekundären Bestattung zur Seite geräumt wurde

<sup>800</sup> Herrmann 1986, Taf. 260, 1006: ND 7683, Fort Salmanassar, Raum 37 (= Mallowan 1966, Abb. 511). Ein weiteres Exemplar wird von Herrmann mit Vorbehalt auch hier angeschlossen, soll für unsere Betrachtung jedoch zunächst keine Rolle spielen (Herrmann 1986, Taf. 260, 1007, IM 62728 (ND 8058), Nimrud, Fort Salmanassar, Raum 37, Baghdad).

<sup>801</sup> Herrmann 1986, Taf. 260, 1005: ND 13027, Fort Salmanassar, Raum 37.

and dowel zu sehen sein sollen.<sup>802</sup> Dies würde dann wohl bedeuten, daß das Stück zusammengesetzt war!? Das Höhenmaß von 3,7 cm, ungefähr die Hälfte der vorher genannten Stücke, entspricht wohl eher dem nächsten Stück aus Nimrud als den zuvor besprochenen.

Ein weiteres Exemplar aus Nimrud (Abb. 150) entspricht wiederum den beschriebenen Stücken im Motiv, ist ebenfalls als länglicher Streifen ausgeführt, auf dem zwei nach links gerichteten Darstellungen des Gottes Heh zwei nach rechts gerichtete gegenüberknien.<sup>803</sup> Das Motiv erscheint hier in etwas abgewandelter bzw. vereinfachter Form, nur die Figur des Gottes Heh in kniender Pose, mit den Palmzweigen zu beiden Seiten in Händen, ist abgebildet. Es fehlt sowohl das Symbol, auf das der Gott im vorigen Beispiel seinen einen Ellenbogen stützt, sowie die herabhängenden Ankh-Zeichen und die stilisierten Pflanzen als Trenner. Das vollständig erhaltene Exemplar zeigt auf seiner Gesamtlänge von 12 cm, bei einer Höhe von 2,1 cm, vier Darstellungen des Gottes Heh. Herrmann benennt ROM 961.13.4 als „probably the side of a box“,<sup>804</sup> vermutlich aufgrund der geringen Maße.

Hier werden bei der Rückansicht zwei Zapfen sichtbar, die sich jeweils in der Mitte der Kurzseiten, jedoch in Verlängerung der Rückseite, befinden. Die beiden Seitenflächen sind von der Vorder- zur Rückseite hin abgeschrägt, so daß das Stück in einen Rahmen vertieft eingepaßt war; zudem sind die schrägen Seitenflächen geritzt. Die untere und obere Seitenfläche scheinen glatt gewesen zu sein (s. Rückansicht). Entlang dem unteren Ende verläuft eine Fuge quer über die gesamte Länge, mit der das Stück in einen Untergrund eingelassen war. Nach Information des Grabungstagebuchs war die flache obere Kante mit kleinen Rechtecken (Länge ca. 0,5 cm) aus blauem, rotem und grünem Glas eingelegt – 1984 waren davon nur noch einige der grünen Einlagen und wenige Spuren von den blauen erhalten –;<sup>805</sup> von diesen erscheinen in regelmäßigem Abstand über die gesamte Länge verteilt wenigstens zehn Vertiefungen.

---

<sup>802</sup> Herrmann 1986, 200.

<sup>803</sup> Herrmann 1992, Taf. 57, Nr. 305: ROM 961.13.4 (ND 9405), Fort Salmanassar, Raum NE 2, Toronto. S. auch Moscati, *I Fenici e Cartagine*.

<sup>804</sup> Herrmann 1992, 101.

<sup>805</sup> Herrmann 1992, 101.

Aus Samaria stammt ein weiterer Vertreter dieser Gruppe.<sup>806</sup> Erhalten ist eine ganze Figur des knienden Gottes Heh, rechts ist eine weitere anschließende erkennbar, von der nur der Arm sowie der Palmzweig mit Ankh-Zeichen erhalten ist.<sup>807</sup> Über die Ausrichtung dieser Figur können keine Aussagen gemacht werden, da der erhaltene Arm nichts über die Ausrichtung des Körpers und des Kopfes aussagt. Das Motiv schließt demnach an die erweiterte erstgenannte Gruppe der Salamis- und Nimrud-Elfenbeine an; hier ist zusätzlich entlang des oberen Randes eine Reihe von phönizischen Palmetten ausgeführt,<sup>808</sup> die durch den Kopfaufsatz der knienden Figur unterbrochen wird. Unten zieht sich ein dünner Randstreifen entlang, wo die gesamte Höhe der Darstellung erhalten ist.

Wiederum handelt es sich um ein Stück in Einlegearbeit, von den Einlagen jedoch hat sich nichts erhalten. Über die ursprüngliche Befestigung bzw. Spuren einer Vorrichtung dafür schweigt man sich aus. Maßstab und Größenangaben fehlen; vermutlich sind die Stücke in Originalgröße abgebildet. Das würde bedeuten, daß dieses Fragment mit ca. 5 cm bezüglich seiner Größe zwischen den beiden anderen Gruppen liegen würde. „The subject was evidently continued on one or more similar plaques and a small fragment of one such was found near by.“<sup>809</sup>

Crowfoot hebt in der Publikation der Samaria-Elfenbeine bei der Erörterung des Motivs auf das stets vereinzelt Auftreten des Gottes Heh hervor,<sup>810</sup> für dessen Reduplikation es jedoch, abgesehen von den Elfenbeinen, eine Parallele im Tempel des Khons in Karnak gebe;<sup>811</sup> dort befindet sich über einer Tür an der Nordseite von Hof D ein Relief der 21. Dynastie, auf dem eine große Scheibe mit Uräen dargestellt ist, mit je vier Figuren des Heh an beiden Seiten.

---

<sup>806</sup> Crowfoot 1938, 14, Taf. II 2, Samaria.

<sup>807</sup> Crowfoot berichtet über ein weiteres Fragment, das in der Nähe gefunden worden sei (Crowfoot 1938, 14, mit Verweis auf reg. No. 1770 f).

<sup>808</sup> S. Crowfoot 38, 16 mit Verweis auf die vielfache Verwendung des Motivs auf einem Relief, gefunden von Renan, aus Arad (Mission de Phénicie, Text p. 25, pl. IV: Perrot, IV, p. 439) und ein Siegel des Hananyahau (ein Anbeter des Yahwe) (Clermont-Ganneau, Journal Asiatique, 1883, no. 1); er berichtet weiter, daß F. Petrie die Volutenpalmette für eine abgewandelte Lilie hält (Petrie, Decorative Patterns, XII).

<sup>809</sup> Crowfoot 1938, 14.

<sup>810</sup> Crowfoot 1938, 16 Anm. 1.

<sup>811</sup> Crowfoot 1938, 16 Anm. 2 und 15 Abb. 2a. Zur weiteren Deutung s. den Text auf S. 16 sowie die genannte weiterführende Literatur.

#### 1.3.3.3. Ägyptische Themen aus dem Horuskreis

Eine eigene Gruppe bilden die Elfenbeine der sogenannten 'Egyptianizing-School'. Hier findet sich eine Vorliebe für Motive aus dem Horuskreis, der Lebensgeschichte des Sohnes von Isis und Osiris. Von besonderer Bedeutung ist in diesem Zusammenhang ein Papyrusdickicht, das die Umgebung schildern soll, in der sich Isis mit ihrem Sohn Horus (s. Abb. 83) nach dem Mord an Osiris aufhält.<sup>812</sup>

#### 1.3.3.4. Assyrische Themen: Empfang und Tribut

Die assyrischen Elfenbeine zeigen in Übereinstimmung mit den Orthostatenreliefs Szenen aus dem höfischen Leben und religiöse, magische Szenen. Dabei teilen sich die Darstellungen, wie in der Großkunst, in formale Abbildungen des Königs mit seinem Hofstaat (Abb. 151) und lebendige Szenen aus den Eroberungsfeldzügen (Abb. 152). Eine von den Darstellungen der Reliefs abweichende Motivgruppe sind Bänder mit heraldischen Szenen von Tieren und Pflanzen oder geometrischen Motiven (Abb. 153).

### 1.4. Auswertung

Wie bereits für die assyrischen und teilweise auch für die nordsyrischen Elfenbeine und Steindenkmäler bekannt ist, konnten Vergleiche von Elfenbeinen mit Reliefs zeigen, daß offensichtlich auch die phönizischen Elfenbeine Übereinstimmungen mit Motiven auf Denkmälern der sogenannten Großkunst aufwiesen. Dabei läßt sich für die als Türpfosten angesprochenen Reliefs aus Arwad und ein Elfenbein mit gleichem Motiv aus Nimrud nicht mit Bestimmtheit entscheiden, ob es sich um die Wiedergabe einer elfenbeinernen Verkleidung eines Türpfostens handelt oder vielmehr Türpfosten sowohl mit Steinreliefs wie auch mit Elfenbein verziert werden konnten. In der zweiten Thronszene des Barrakib (Abb. 20) ist ziemlich eindeutig eine Elfenbeinverzierung an einem Möbel wiedergegeben.

---

<sup>812</sup> S. Kitchen bei Herrmann 1986, 37-42 und Hawkes 1981.

Der größte Teil der Elfenbeine zeigt ein sich stets wiederholendes Repertoire von nur wenigen Motiven. Ein interessantes Paar bilden Sphinx und stilisierter Baum, da beide in parallelen Kontexten vorgefunden werden und sozusagen austauschbar erscheinen, aber daneben auch zusammen auftreten. Eine Abart der Sphinx als widderköpfig sowie Greifenfiguren als Begleiter des stilisierten Baumes sind ebenso zu verzeichnen.

Die Verteilung von nach links und nach rechts gerichteten Figuren läßt auf eine symmetrische Anordnung der Motive schließen. Einige wenige Exemplare sind auf beiden Seiten gleich sorgfältig ausgeführt, was eindeutig auf die Sichtbarkeit beider Sinn, d.h. auch der ‚Rückseite‘ deutet; andere zeigen an der Rückseite Bemühungen, diese etwas ansehnlicher zu gestalten, indem einzelne Elemente, wie etwa der Kopf des Tieres, Pflanzenteile o.ä., näher gekennzeichnet sind. Die meisten jedoch weisen entweder an der Rückseite Ritzspuren auf, die die Vermutung nahelegen, daß diese Stücke mittels eines Klebstoffs an einem Hintergrund befestigt waren, wobei die Ritzungen der besseren Haftung dienen, oder sie zeigen eine geglättete Rückseite, wenn die Befestigung anderweitig vorgenommen wurde.

Die unterschiedliche Verwendung von floralen Motiven und solchen aus der Tierwelt sowie mythologische Figuren im Gegensatz zu narrativen Szenen deutet darauf hin, daß letztgenannte in Assyrien als königliches Vorrecht galten.<sup>813</sup>

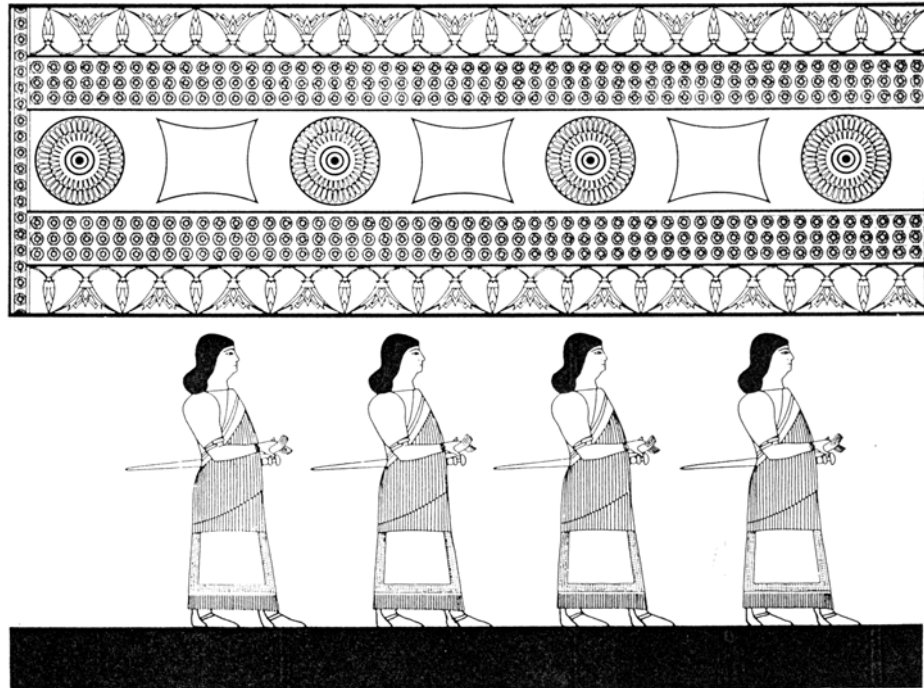
Abgesehen von den narrativen Elfenbeinen der assyrischen und der ‘Egyptianizing’- Gruppe tritt auf den übrigen Schnitzereien nur eine begrenzte Anzahl von Motiven auf. Einzelne Themen, wie etwa die Sphinx oder Figuren an einer stilisierten Pflanze, können Varianten aufweisen bzw. sind geographisch unterschiedlich ausgeführt. Assyrische Elfenbeine weisen in ihrer Ikonographie Übereinstimmungen mit den oben genannten Denkmälergattungen aus dem 9. Jh. auf und werden besonders aus diesem Grund in die frühe Zeit der assyrischen Expansionspolitik datiert.

Die Anordnung ornamentaler, floraler und sogar figürlicher Motive erfolgte häufig mit rein dekorativem Verständnis. Gerade in der Wandmalerei (Textabb. 38) läßt sich z.B. eine rein dekorative Auffassung am Beispiel des Lotos, nämlich als eine Art Girlande in einer Reihe

---

<sup>813</sup> Herrmann 2000, 269.

mit symmetrisch nach oben und unten ausgerichteten Blüten und Knospen, erkennen. Dies steht im Gegensatz zu den Erkenntnissen über die Verwendung des Lotus in der phönizische Kunst, wo Porada die Reihen von hängenden Lotosblüten und -knospen z.B. im Fall des Ahiramsarkophags auf einen Zusammenhang mit dem Totenkult zurückführte.<sup>814</sup>



**Textabb. 38** Wandmalerei mit Ornamentband; Fort Salmanassar (nach Nunn 1988, Abb. 97)

Die Pose der Genienfiguren im inneren Band um die Anbetungsszene folgt dem Verlauf des Bogens und gerät von der normalen Aufrechtstellung zu einer beinahe waagrecht liegenden, um der Form des Bogens gerecht zu werden.

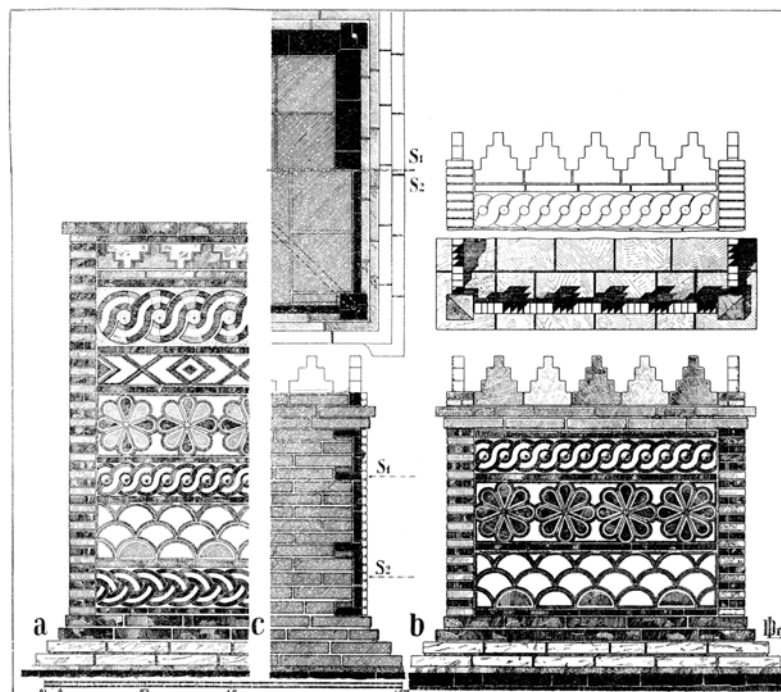
Kriterien zur Abfolge der einzelnen Motive innerhalb eines Gesamtbildes sind für uns nur bedingt faßbar. Offenbar eigneten sich Lotosfriese als äußere Einfassung, wie etwa an entsprechenden Beispielen der Wandmalerei aus Fort Salmanassar, Til Barsip und Khorsabad zu sehen ist; auch Steindenkmäler wie etwa Türschwellen in Teppichoptik belegen dieselbe Vorliebe.<sup>815</sup>

<sup>814</sup> Porada 1973, 355-372.

<sup>815</sup> Vgl. dazu Nunn 1988, Abb. 97 (Fort Salmanassar, Raum S 5), Abb. 86 (Til Barsip, Gang 46) und Abb. 99, s.o. Für die Türschwellen s. Strommenger/Hirmer 1962, Abb. 230 und Mallowan 1966, Abb. 141 (Sargon II., Burnt Palace, Nimrud, Thronsaal).

Während die genannten Beispiele offenbar einer späteren Phase zuzuordnen sind, gilt für die Zeit Salmanassars III. eine andere Motivwahl für die Trennstreifen. Auf dem Paneel aus Hof T in Fort Salmanassar sind als Umrandung des Bogenfeldes Rosetten, Wellenband und alternierende Friese aus Granatapfel und Pinienzapfen bzw. Palmetten und Ziegen im Knielauf verwendet, während der untere Rand sehr traditionell von einer Doppelreihe Bergschuppenmuster gebildet wird.<sup>816</sup> Rosettenbänder, die auch mehrfach ausgeführt sein können, laufen als Motiv an Ornamentbändern durch die gesamte neuassyrische Zeit.

Vergleichsmaterial, z.B. aus Tell Halaf, belegt ebenso ein Bergschuppenmuster, das im untersten Feld als Basis für eine darüber aufgehende Flächengestaltung in Registern dient (Textabb. 39). Darüber angeordnet finden sich Rosetten und Wellenband, sowie weitere geometrische Motive.



**Textabb. 39** Postament vor dem Portal des Tempelpalastes; Tell Halaf (nach Oppenheim 1950, Abb. 36)

Die besprochenen Motive und Gestaltungsprinzipien unterscheiden sich auch funktional. Als Einfassung, bevorzugt oben und unten, treten Ornamentbänder auf, die mit geometrischen oder auch floralen Motiven versehen sind. Für die geometrischen Beispiele sind zu nennen das Wellenband und Rosetten; floral treten Blütengirlanden aus Lotos, Palmetten oder Papyrus auf. Dabei werden alternierend entweder eine geöffnete Blüte und eine

<sup>816</sup> Nunn 1988, Abb. 140.



Knospe angebracht oder Blüte und Knospe zweier verschiedener Pflanzen verwendet. Zu beobachten ist hierbei, daß die Blüten und Knospen in einem oberen Ornamentband bevorzugt als hängend, d.h. mit den Blütenblättern nach unten, wiedergegeben werden, während sie in einem unteren Ornamentband nach oben geöffnet sind.

Die Gestaltung von rahmenden Streifen etc. wird bestimmt von einer abwechselnden Anordnung von zwei Komponenten, etwa Blüte und Knospe ein und derselben Pflanze, oder dem Wechsel zwischen zwei verschiedenen Blüten (u.a.), Ninive Türschwelle mit Blütenmuster. Auch die Aneinanderreihung gleicher Motive als Rahmenzier ist zu beobachten, z.B. die nebeneinander abgebildeten Schlangenköpfe, Zinnenmuster auf assyrischen Elfenbeinen. Auch heraldisch gestaltete Rahmenstreifen sind zu verzeichnen, in Residenz K in Khorsabad finden sich horizontale Streifen mit Stieren und Quadraten, Rosetten und knienden Genien.

Diese Ornamentbänder werden ergänzt durch solche, die anstelle der geometrischen oder floralen Motive figürliche Darstellungen von Tieren bzw. Mischwesen oder anthropomorphen Figuren zeigen. In diesem Fall sind die Tier- oder Menschenfiguren oft antithetisch um eine Mittelachse angeordnet, die in Form einer stilisierten Pflanze ausgeführt ist.

## 2. REKONSTRUKTIONEN

Die materialimmanente Problematik bei der Rekonstruktion von Elfenbeinverzierung an altorientalischen Möbeln, neben dem fragmentarischen Zustand des Fundmaterials selbst, veranschaulicht am treffendsten G. Herrmann. "It is, however, more difficult to group material carved with a variety of subjects, unless the panels are found in a relatively complete state like the chair-backs from in Room SW 7. Some of these are made up from panels of different shapes and subjects. The famous chairback, ND 7904, for instance, consists of no less than five types of panels: the centre is a winged lady 'framed' by panels with men in cut-away coats. The panels of the side-posts are a different shape, although they again show men in cut-away coats: however, these walk on a scale pattern representing hilly or rough ground. The long panels at the top and bottom illustrate either a North Syrian version of the winged disc or the famous hunting scene. Chairback No. 2 also has panels with men in cut-away coats in the centre, but these are framed by stylized trees, while the side-posts show men in different dress. There are, therefore, six different subjects and three different shapes of panel in just these two chairbacks, both of which were made in the same centre if not the same workshop. Had these pieces not been found *in situ*, but scattered and broken like the ivories from SW 37, it would have been difficult to recreate their decorative schemes with certainty."<sup>817</sup>

Darüber hinaus sind uns die meisten Vergleichsbeispiele von Möbeln aus Abbildungen bekannt, vor allem von den assyrischen und späthethitischen Reliefs sowie von phönizischen Denkmälern. Nachteil der zweidimensionalen Anschauungsstücke sind nur bedingte Informationsfülle und -verlässlichkeit über Form und Gestaltung eines Möbels;<sup>818</sup> den oft wenig deutlich ausgeführten Details lassen sich selten bestimmte Dekorationselemente zuordnen. Dies gilt auch für die oft sehr schlecht erhaltenen rundplastischen phönizischen Möbeln.<sup>819</sup> Erschwert wird die Zusammenführung der einzelnen Dekorationselemente an einem Möbel noch zusätzlich dadurch, daß auch rundplastische Teile wie Möbelfüße und Stützfiguren auftreten können. In den Abbildungen von Möbeln werden unterschiedliche

---

<sup>817</sup> Herrmann 1992, 23.

<sup>818</sup> Z.B. ist da die Frage, ob es sich bei Möbelbeinen um vierkantige Balken oder gedrechselte Säulen mit rundem Querschnitt handelt.

<sup>819</sup> S. Gubel 1987.

Materialien nur selten identifizierbar wiedergegeben. Das Basismaterial für Möbel mit Elfenbeinverzierungen bestand offensichtlich aus vergänglichem Material, vermutlich Holz und Schilfrohr, und man muß sich die Frage stellen, inwieweit diese mit Elfenbein geschmückt waren. Informationen, die aus Texterwähnungen von Möbeln auf uns gekommen sind, geben häufig nur ein ungenaues Bild darüber, um welches Möbel es sich handelt bzw. für welche Stelle eine bestimmte Dekoration bestimmt war.

In Ansätzen wurden bereits Versuche unternommen, die Elfenbeindekoration und auch Verzierungen aus anderem Material an Möbeln zu rekonstruieren.<sup>820</sup> Der Fund der Stuhl-  
lehnen aus SW7 war ein bedeutendes Ereignis in der Geschichte der Bearbeitung vorder-  
asiatischer Elfenbeine; die Untersuchung ergab, daß an einem Möbel Elfenbeine in unter-  
schiedlicher Gestalt und mit zahlreichen verschiedenen Motiven auftreten können. Um ihre  
Zusammengehörigkeit feststellen zu können, müssen wir ihren Sinngehalt kennen und um  
den Bezug von Motiven und Möbel wissen.

## **2.1. Hocker: Vorschläge zur Rekonstruktion**

Für die Rekonstruktion assyrischer Hocker liegen außer den rundplastischen Stierköpfen (s. Abb. 6), die als Enden der Rahmenbalken gedeutet werden, keine weiteren Elemente aus Elfenbein vor, die als Bestandteile dieser Möbel angesprochen werden könnten. Rundplastische Gegenstände wie etwa Möbelfüße in Zapfenform und mit Blattkränzen können sowohl Bestandteile von Sitz- wie auch von Liegemöbeln oder Tischen gewesen sein.

Muschelplättchen aus Raum NE 26 in Fort Salmanassar, die im Zusammenhang mit dem zuerst als Kline interpretierten Komplex freigelegt wurden, befanden sich zum Teil noch in ihrem ursprünglichen Zusammenhang.<sup>821</sup> Reihen unterschiedlich ausgeführter Rosetten sind durch einen Saum kleiner Rechtecke von Bögen mit hängenden und/oder stehenden Lotosknospen getrennt. Für Parallelen zu diesem Fund läßt sich auf den assyrisierenden Hocker Barrakibs auf einem Relief aus Zincirli verweisen, an dessen Beinen ein vergleich-

---

<sup>820</sup> Mallowan/Herrmann 1974, 1-9; Herrmann 1996b, 153-165; Welkamp/de Geus 1997, 87-99.

<sup>821</sup> ND 9522: Salonen 1963, Taf. XL (*in situ*) und Mallowan 1966, Abb. 323 (Zusammenstellung der Elemente zu Dekorfries).

bares Muster auftritt (s. Abb. 8). Unterhalb der eckigen Pfostenköpfe ist ein Zierelement angebracht, das im Anschluß an zwei horizontale Streifen ebenfalls eine Reihe von Bögen mit hängenden Lotosknospen trägt. Das Detail in der Abbildung erinnert stark an die Dekoration aus Nimrud; jedoch kann nicht ausgeschlossen werden, daß es sich im vorliegenden Fall um eine Ausführung aus Metall handelt. Vor allem die Einfassung aus Doppelstreifen, die auch unterhalb der Lotosknospen und noch einmal direkt über dem Ansatz der Querstrebe zu finden ist, legt die Vermutung nahe, es handle sich hier um eine Art Manschette aus Metall, die über die Möbelbeine geschoben ist. Vermutlich waren Bögen und Lotos in Durchbruchtechnik ausgeführt.

## **2.2. Stühle: Vorschläge zur Rekonstruktion**

Bezeichnenderweise liegen für Stühle auch die meisten Originalfunde ihrer Dekoration vor, die mit großer Wahrscheinlichkeit als solche rekonstruiert werden dürfen. Aufgrund der Verteilung des Fundmaterials – anders als bei den zahlreichen, von den assyrischen Reliefs bekannten Möbeldarstellungen, überwiegt das elfenbeinerne Fundmaterial der westlichen Gebiete – wird die bisher eingehaltene Reihenfolge von assyrischen und im Anschluß nichtassyrischen Quellen hier umgekehrt: Die fundierte Auswertung der nordsyrischen Beispiele aus SW 7 durch G. Herrmann dient als Grundlage, um über Hinzuziehung weiteren Vergleichsmaterials schließlich versuchsweise eine Rekonstruktion assyrischer Elfenbeindekoration an einer Stuhllehne vorzunehmen.

### **2.2.1. Rekonstruktion der nordsyrischen<sup>822</sup> Stühle aus Raum SW 7 in Fort Salmanassar**

Um die Rekonstruktion von Möbeln und ihres Elfenbeindekors verdient gemacht hat sich besonders G. Herrmann mit ersten weiterführenden Überlegungen im Londoner Kongreßband über Möbel im Alten Orient.<sup>823</sup> In diesem Beitrag befaßt sie sich ausführlich mit der

---

<sup>822</sup> Aufgrund der von Symington gemachten Beobachtungen und Herrmanns Rückgriffe darauf sowie des Elfenbeinmaterials an sich ist es legitim, hier von ‚nordsyrischen‘ Stühlen zu sprechen.

<sup>823</sup> Herrmann 1996b, 153-164.

Rekonstruktion nordsyrischer Stühle und deren Verzierung. Herrmanns Untersuchung stützt sich auf den zusammenhängenden Fundkomplex (s. Textabb. 17) aus Raum SW 7 in Fort Salmanassar, wo für Originalfragmente von Möbeln deren ursprüngliche Verwendung durch die Fundlage eindeutig geklärt ist.<sup>824</sup> Dabei handelt es sich um jetzt als Furnier und applizierter Dekor der Rückenlehnen von Stühlen erkannte Elfenbeinplatten;<sup>825</sup> sie befanden sich zum Teil noch in ihrem ursprünglichen Zusammenhang und belegten durch ihren bogenförmigen Verlauf einen konvex geformten Hintergrund, die Rückenlehne des wohl aus Holz gefertigten Möbelgerüsts. Rechteckige Platten und vertikale längliche Streifen, die als seitliche Rahmenhölzer verwendet waren, zeigten als Motive sitzende männliche und weibliche Figuren, stehende, die eine Pflanze fassen und einander umarmende Männer mit einem Trichterhut auf dem Kopf. Im Mittelteil der Stuhllehnen waren vier, fünf oder sechs Platten befestigt, während der Rahmen der Lehne mit unbearbeiteten oder ebenfalls verzierten Elfenbeinteilen verziert war. Die Rahmenhölzer sind zum Teil dadurch gekenn-

---

<sup>824</sup> Es handelt sich um den geschlossenen Fund in Raum SW 7 von Fort Salmanassar; s. Kapitel II. 2.1.5. Herrmann 1996b, 153-160.

<sup>825</sup> Bei der Auffindung der Elfenbeinverkleidung von Möbeln in Raum SW 7 in Fort Salmanassar sprach bereits D. Oates von "the more valuable portions of larger pieces of furniture, perhaps the heads of beds or couches" (Oates 1959, 106); danach entschied sich Mallowan in seiner zusammenfassenden Publikation der Funde von Fort Salmanassar für eine Interpretation der Möbel als Betten (Mallowan 1966, 411), bevor er in der eingehenden Veröffentlichung der betreffenden Elfenbeine zusammen mit Herrmann sich doch für die Deutung als Stuhllehnen aussprach und eine Herleitung der früheren und der endgültigen These angab: "Function: Beds or Chairs? ... As already noted, Mallowan suggested that this scroll piece was the back of a chair rather than a bed-head. The suggestion was made partially on account of the radius of the curve, c. 10.1 cm, which is considerably deeper than any of the other pieces, and also because this one is relatively small. The centre measures 33.1 cm in height and 54.5 cm in width. Like No. 3, this central section was supported by two plain side posts, see figs. 1 and 2, so that the overall width would have been some 70 cm, about 5 cm wider than No. 3. From the measurements and the shape, therefore, the suggestion that this piece was a chair-back seems reasonable. However, associated with No. 95 were the two strips later restored to form the theriomachy, No. 105. The length of these strips, when restored as one, measured some 107 cm, and this length was one of the strongest reasons leading Mallowan in *Nimrud & Its Remains* to suggest that the sets of panels from SW 7 were bed-heads, for he rightly noted that such a length would have been excessive for the seat of a chair. And it is these strips, too, which made Kyrieleis say that it is not possible to decide whether the Nimrud pieces were bed-heads or chairbacks. ... However, they were found in two pieces and the 'join' in the centre is mostly restored in wax: at no point does the ivory of the two pieces touch. If, instead of forming one long strip, both pieces terminated in a rosette, fragments of which motif remain on both panels, they would each have measured c. 55 cm in length. Such strips might well have run from the back of the scroll chair to the front, perhaps reaching as far as the footstool, in agreement with a passage in Homer's *Odyssey* (XIX, 55-57) which approximates to a description of this very chair: '... and by the fire where she was wont to sit they placed a chair inlaid with spirals of ivory and silver, which of old the craftsman Ikmalios had made, and beneath it a footstool that was part of the chair, and upon it a great fleece was laid.'

If on the other hand the two pieces formed one long strip, then we must indeed consider that the scroll piece, No. 95, may have been a type of couch, though not one of a form for which we have evidence on contemporary sculpture. However, since the distance between Nos. 3 and 95 in the two rows was only 80 cm, there would have been little room for a strip 107 cm long, unless it was already broken or tilted over the top of No. 3. Thus our suggestion, that the scene illustrating a theriomachy consisted originally of two separate pieces is congruent with the evidence." (Mallowan/Herrmann 1974, 6). 1996 schließlich wurden die Rekonstruktionsvorschläge von Herrmann auch zeichnerisch umgesetzt (Herrmann 1996b, 153-160).

zeichnet, daß ihr oberer Abschluß S-förmig geschwungen ist. Die Gestaltung der Stuhllehnen erfolgte, wie bereits oben besprochen, durch die Wiedergabe von einzelnen Aspekten auf jeweils einer Platte, deren Kombination vermutlich erst die beabsichtigte Szene schuf. In Verbindung mit diesen Platten sind querformatige Streifen zu betrachten, die mit einer Flügelsonne den oberen bzw. mit einer Bullenjagd zu Wagen den unteren Teil der Stuhllehne zieren. Auffälligerweise treten vergleichbare Platten mit denselben Themen nirgendwo sonst in derselben Ausführung auf, was bei den zahlreichen Elfenbeinen mit immerwiederkehrenden Motiven überrascht. Möglicherweise handelt es sich bei dieser Gruppe um das Material aus einem begrenzten Gebiet.

Nach Herrmanns Aussage waren die Platten und Streifen mit Hilfe von Dübeln an einem Hintergrund befestigt, die jedoch auf den publizierten Abbildungen schlecht zu erkennen sind. Die Gestaltung der Rückseite der Platten wurde bei der Freilegung der Lehnen nicht beobachtet oder nicht dokumentiert; heute sind die Rückseiten immer noch mit einer Gaze beklebt, die für eine größere Stabilität bei der Bergung sorgen sollte und offensichtlich noch immer nicht entfernt wurde. Auch nähere Informationen über die angeblich an den Rückseiten festgestellten Schriftzeichen wurden, wie bereits Röllig tadelte, nicht festgehalten.<sup>826</sup>

Herrmann nimmt u.a. Bezug auf den zweiten Teil von D. Symingtons Artikel über spättheitische Möbel im gleichen Band, die anhand der bildlichen Darstellungen verschiedene regionale Stile der Möbeltypen Nordsyriens und Südostanatoliens ausmachen konnte.<sup>827</sup> Wie Symington ausführt, lassen sich bei den Abbildungen von Stühlen auf nordsyrischen Denkmälern geographisch unterschiedliche Typen belegen. Diese Ergebnisse Symingtons aus der ikonographischen Beobachtung führte Herrmann weiter, indem sie die auf den Elfenbeinplatten abgebildeten Stühle mit den durch ihre Elfenbeinapplikationen belegten Formen der Stuhllehnen verglich. Basierend auf Vergleichen mit Reliefdarstellungen gelang es Herrmann, für das vorliegende Originalmaterial fünf verschiedene Typen von Stühlen herauszuarbeiten und sie mit regionalen Möbelformen Nordsyriens zu verbinden, die in Symingtons Aufsatz zu finden sind.

---

<sup>826</sup> Röllig 1974, 58.

<sup>827</sup> Symington 1996, 128-138.

Die meisten der in Raum SW 7 gefundenen kompletten Stuhllehnen und einzelnen Paneele gehören einer einzigen, von Herrman Typ 1 (Textabb. 40) genannten,<sup>828</sup> Gruppe an, die Elfenbeine der ‘Classic SW 7’-Gruppe beinhaltet. Mindestens vier vollständige Exemplare haben sich erhalten,<sup>829</sup> deren Gesamtbreite von 65 cm (Nr. 3, ND 7917) über 76 cm (Nr. 1, ND 7904, und Nr. 2, ND 7906) bis 82,5 cm (Nr. 22, ND 7907) variiert. Die Form der Stuhllehne war standardisiert und bestand aus einem Paar seitlicher Rahmenhölzer, die eine gewölbte Mittelsektion umgaben (Abb. 157). Die Mittelsektion war mit vier bis sechs Platten verziert. Das obere Ende der Rahmenhölzer war horizontal S-förmig geschwungen.



**Textabb. 40** Rekonstruierter Stuhl des Typs 1 (nach Herrmann 1996b, Abb. 3)

Herrmann bringt Typ 1 mit Abbildungen nordsyrischer Stühle in Verbindung, deren Rahmenhölzer ebenfalls ein geschwungenes oberes Ende besitzen.<sup>830</sup> Sie nennt als Vergleichsbeispiel den Stuhl auf einer Stele aus Zincirli (s. Abb. 19). Es muß allerdings darauf hingewiesen werden, daß auf dem Relief der Stuhl wie üblich im Profil wiedergegeben und der geschwungene Teil auch hier sichtbar ist. Beim Original handelt es sich um einen Ausschnitt in der Ebene der Stuhllehne, der demnach eigentlich von der Seite her nicht sichtbar wäre. Wenn man nun davon ausgehen müßte, daß es sich bei der Darstellung um die exak-

<sup>828</sup> Herrmann 1996b, 156-157.

<sup>829</sup> ND 7904 wurde kopfüber stehend gefunden, in der dritten Reihe von Süden, ca. 20 cm über dem Fußboden, neben ND 7906, und konnte im ganzen geborgen werden (Mallowan/Herrmann 1974, 67). ND 7906 wurde ebenfalls in der dritten Reihe von Süden gefunden, in einer Höhe von nur etwa 8 cm über dem Fußboden, neben ND 7904, und konnte in einem Stück geborgen werden (Mallowan/Herrmann 1974, 70). ND 7907 wurde in der zweiten Reihe von Süden an der Ostwand freigelegt, befand sich ca. 30 cm über dem Fußboden und konnte komplett geborgen werden (Mallowan/Herrmann 1974, 80), während ND 7917 aufrecht direkt an der Südwand stand (Mallowan/Herrmann 1974, 72).

te Wiedergabe eines Möbels handelt, wäre die Folgerung die, daß wir es mit zwei verschiedenen Stuhltypen zu tun haben. Aufgrund der Darstellungsprinzipien der aspektiven Kunst ist aber anzunehmen, daß es sich hier um einen Kunstgriff des ausführenden Künstlers handelt, der ein Charakteristikum der Frontansicht in die Seitenansicht übernommen hat, damit es in der Profildarstellung nicht verloren geht.<sup>831</sup> Diese Überlegung ist m.E. erwähnenswert.

Entsprechend der Parallele auf dem Relief rekonstruiert Herrmann den Verlauf der Rückenlehne von der Sitzfläche schräg nach oben,<sup>832</sup> was für den Sitzenden ergonomisch bequemer ist als die geraden Rückenlehnen, die z.B. in Assyrien in Gebrauch waren. Allerdings scheinen technische Hinweise an den Elfenbeinfragmenten selbst, wie etwa eine entsprechende Vorrichtung zur Befestigung, nicht vorzuliegen.

Die Anmerkung Herrmanns "No armrests are shown, as there is no evidence for their fixing on the sideposts of the Type 1 panels"<sup>833</sup> kann so verstanden werden, daß sie in ihrer Rekonstruktionszeichnung deshalb keine Armlehnen zeigt, weil an den Stuhllehnen aus Elfenbein keine Vorkehrungen für ihre Befestigung zu sehen sind, sie jedoch das Vorhandensein von Armlehnen nicht generell ausschließt. Diese Deutung von Herrmanns Äußerung unterstützt der Vergleich mit dem Relief, dessen Stuhl ja gerade Armlehnen besitzt und den sie zur Rekonstruktion ihres Designvorschlags und der Sitzfläche heranzog; vielleicht gab es auch zwei Varianten dieses Stuhltyps, was der Vergleich mit Darstellungen eines weiteren Stuhls bei Symington nahelegt.<sup>834</sup> Vielleicht spielte auch das Fehlen von Armlehnen auf den Abbildungen der Elfenbeine eine Rolle, die ja Hocker zeigen.

---

<sup>830</sup> Herrmann 1996b, 156.

<sup>831</sup> S. 1.2.2.

<sup>832</sup> Herrmann 1996b, 156.

<sup>833</sup> Herrmann 1996b, 156.

<sup>834</sup> Symington 1996, Abb. 19a. Der dort abgebildete Goldanhänger aus Zincirli zeigt eine sitzende Figur auf einem Stuhl mit hoher Rückenlehne, jedoch ohne Armlehne. Die Ausführung des Möbels ist sehr schlicht, es gibt z.B. keine Hinweise auf die Gestaltung der Sitzfläche. Als wichtiges Kennzeichen des Stuhles ist aber die Rückenlehne leicht nach hinten geneigt (die geschwungene Form ist vielleicht etwas überzogen), die oben horizontal in einer S-Form endet.



Im gesamten Fundmaterial der Elfenbeine aus Raum SW 7 in Fort Salmanassar liegen keine eindeutigen Hinweise auf die Verzierung von und damit generell das Vorhandensein von Armlehnen vor. Spuren einer Befestigung befinden sich an einem Rahmenholz, das einer Rückenlehne des Typs 2 zugeschrieben wird (s.u.).<sup>835</sup> Zum Problem der offenkundig unterschiedlichen Voraussetzungen hinsichtlich der Armlehnen bei den Stühlen aus Nimrud und der Darstellung auf dem Relief könnte man auch die Überlegung anstellen, daß die Rückenlehne insgesamt ganz einfach höher anzunehmen und die Ansatzstelle der Armlehnen an den Originalfunden einfach nicht inbegriffen ist, weil diese weiter unten am Rahmenholz liegt und dieses nur in der Höhe der Lehne erhalten ist. Interessant wäre in diesem Zusammenhang die Frage nach den Abmessungen der Stühle, zu denen die Lehnen gehörten. Der Stuhl auf der Stele aus Zincirli besitzt eine Lehne, die etwa in Schulterhöhe der sitzenden Figur endet, und die Armlehne setzt etwa mittig an; die Lehne des Stuhles ohne Armlehne auf dem Goldanhänger desselben Fundorts dagegen scheint sich bis in die Höhe des Hinterkopfes zu erstrecken. Nach der Rekonstruktion des Stuhles G aus Salamis mit einer schulterhohen Rückenlehne, treffen die Armlehnen etwa in der Mitte ihrer Höhe auf die Rückenlehne. Das genannte Rahmenholz mit einer Höhe von 51 cm wäre jedoch immer noch relativ kurz für eine Stuhllehne bis Kopfhöhe.

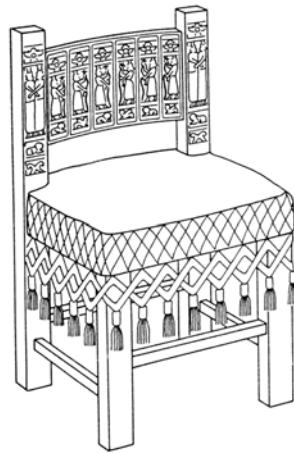
Herrmann führt Teile zweier Rahmenhölzer und vier von ehemals sechs Platten zu Typ 2 (Textabb. 41) zusammen,<sup>836</sup> der sich durch eine oben gerade abschließende Form der Rahmenhölzer auszeichnet und, anders als die Stühle von Typ 1, eine senkrechte Rückenlehne besaß.<sup>837</sup> Wegen verzierter Rahmenfelder oben und unten waren hier die Platten in der Fläche der Rückenlehne nach Herrmanns Ansicht nicht von weiteren geschnitzten Elfenbeinstreifen eingefast, eine Blende mit unverziertem Elfenbein ist unter Vergleich mit ND 7909 nicht auszuschließen. Es ist fraglich, ob man sich dieser Meinung anschließen sollte, da mit den verfügbaren komplett geborgenen Exemplaren zu wenig Belegmaterial dafür oder dagegen vorliegt.

---

<sup>835</sup> Mallowan/Herrmann 1974, Taf. LI Nr. 44.

<sup>836</sup> S. z.B. ND 7920.

<sup>837</sup> Herrmann 1996b, 157 und Taf. 37.



**Textabb. 41** Rekonstruierter Stuhl des Typs 2 (nach Herrmann 1996b, Abb. 4)

Die frühere Interpretation dieser Teile als völlig gleiche Gegenstücke bei Mallowan/Herrmann wurde von Herrmann später relativiert;<sup>838</sup> sie klassifiziert die längeren Exemplare als Rahmenhölzer, andere als Platten der Mittelsektion. Die Beobachtung eines auf 16 cm unverzierten unteren Teils mit Befestigungsvorrichtungen an Nr. 44, ND 7920, einem zugehörigen Rahmenholz, führt zu der daraus abgeleiteten Folgerung, daß es sich um eine gerade, d.h. senkrecht angebrachte Rückenlehne gehandelt haben müsse. Einzig dieses Exemplar,<sup>839</sup> die Verkleidung eines Rahmenholzes, weist durch zwei Durchbohrungen an der rechten unteren Kante und eine quadratische Einlassung für die Aufnahme eines Zapfens auf seine geplante Verbindung mit weiteren Teilen hin.<sup>840</sup> Allerdings ist eher anzunehmen, daß die Verbindung mit der Sitzfläche vorgenommen wurde, die ebenfalls am Rahmenholz ansetzte. Für diesen Typ führt Herrmann keine bildliche Parallele an.

Das Exemplar, das Typ 3 vertritt, war mehr oder weniger vollständig erhalten.<sup>841</sup> Der gesamte Rahmen, oben, unten und an den Seiten, ist mit unverziertem Elfenbein belegt; dabei ist an diesem Exemplar die gesamte Lehne, nicht nur der mit Platten verzierte Mittelteil, gebogen. Bei der Stuhllehne von Typ 3 (Textabb. 42) endet der obere unverzierte Teil in

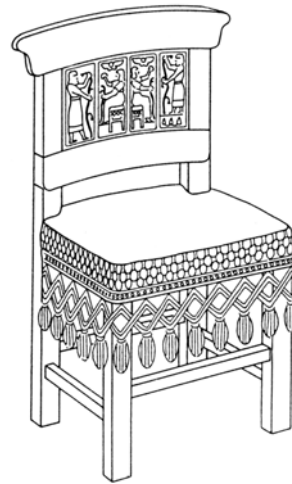
<sup>838</sup> Mallowan/Herrmann 1974, 88: "Nos. 43 and 44 ... may have been used as the side posts of the bed or chair." Herrmann 1996, 157 und Taf. 37.

<sup>839</sup> S. Mallowan/Herrmann 1974, Taf. LI Nr. 44.

<sup>840</sup> In diesem Zusammenhang kann auf Spuren einer ähnlichen Vorkehrung am Rahmenholz des Stuhles aus Babylon hingewiesen werden, der sich als Abdruck in Bitumen erhalten hat; s. unter 2.2.3.

<sup>841</sup> Mallowan/Herrmann 1974, 88-90 und Taf. LII Nr. 46; Herrmann 1996, 158 und Taf. 38a.

einem S-förmigen Schwung nach unten (Abb. 158).<sup>842</sup> Wiederum gibt es nach Herrmann offensichtlich keinen Hinweis auf eine Abbildung, die zum Vergleich herangezogen werden könnte.



**Textabb. 42** Rekonstruierter Stuhl des Typs 3 (nach Herrmann 1996b, Abb. 5)

Weitere, von den bisher angeführten Beispielen stilistisch abweichende Elfenbeinplatten veranlaßten Herrmann, zwei weitere Typen von Stühlen (Typen 4 und 5) anzunehmen, für die allerdings keine vergleichbaren Darstellungen vorliegen.<sup>843</sup> Die Verzierung der Lehne von Typ 4 besteht aus sechs großen und schmalen Platten mit je einer nach rechts gewendeten Figur.<sup>844</sup> Typ 5 wird durch sechs Platten mit je zwei stilisierten Bäumen, zwei nach links und zwei nach rechts gewendeten Figuren, davon je eine bärtig und eine unbärtig, gebildet,<sup>845</sup> deren symmetrische Anordnung (Abb. 159) wahrscheinlich ist.<sup>846</sup>

Die Anordnung der einzelnen Platten an den Stuhllehnen war in unterschiedlicher Weise vorgenommen. Manche Lehnen bestehen aus einer geraden Anzahl von Platten und lassen auf eine achsensymmetrische Anbringung von nach links und nach rechts gewendeten Fi-

---

<sup>842</sup> S. z.B. ND 7909.

<sup>843</sup> Herrmann 1996b, 158 (Typ 4) und 159 (Typ 5).

<sup>844</sup> Z.B. ND 7918.

<sup>845</sup> Mallowan/Herrmann 1974, Taf. XXVIII-XXXIII Nr. 21.

<sup>846</sup> Nachdem die Existenz von Stuhllehnen im 'Flame and Frond'-Stil belegt ist, zieht Herrmann den Umkehrschluß und nimmt aufgrund einer Darstellung eines sogenannten Sphingenthrons auf einer Pyxis (Abb. 25) ein solches Möbel derselben Stilgruppe an (Typ 5' Flame and Frond Sphinx chair). Als weiteren Beleg für ihre Annahme führt sie ein Vorder- und Hinterbein eines Löwen aus Raum SW37 als erhaltene Fragmente an (Herrmann 1996b, 159).

guren schließen. An anderen, wie z.B. ND 7904 (s. Abb. 157), sind im rechten Teil der Lehne nach rechts schreitende Figuren eingefügt, die nach außen blicken. Für den Platz in der Mitte schlägt Herrmann ebenfalls eine nach rechts schreitende Figur vor, wobei durch die ungerade Anzahl der Platten und die einseitig orientierte Figur in der Mitte nicht dem Idealbild einer ausgewogenen Komposition entsprochen wird. Die Norm dürften jedoch Lehnen mit einer geraden Anzahl, nämlich sechs Platten, mit auf der linken Seite drei jeweils nach rechts schreitenden Figuren und auf der rechten Seite die entsprechenden drei Platten mit jeweils nach links schreitenden Figuren gewesen sein.

Herrmann geht bei der Rekonstruktion der Sitzfläche der Stühle von den auf den dazugehörigen Elfenbeinen abgebildeten Sitzmöbeln aus. Hierbei ist jedoch zu beachten, daß von den dargestellten Sitzmöbeln nicht alle eindeutig als Stuhl zu identifizieren sind,<sup>847</sup> da an manchen Elfenbeinplatten die Stelle, wo die Lehne des Sitzmöbels sein soll, in den Rahmen übergeht. Dieser Rahmen ist unten neben dem Möbelbein sichtbar und von diesem abgegrenzt, die Sitzfläche allerdings endet direkt am Rahmen.

Die kombinierte Evidenz aus den Originalfunden der Stuhllehnen aus SW 7, Abbildungen von Sitzmöbeln auf diese dekorierenden Elfenbeinplatten und aus bildlichen Belegen auf späthethitischen Denkmälern attestiert für Zincirli drei verwandte Formen für Sitzmöbel. Gemeinsam ist ihnen die Anfertigung der Sitzfläche aus einem geflochtenen Material, dessen Kettfäden als Quasten herabhängen. Das Sitzmöbel auf der bereits seit langem bekannten Grabstele (s. Abb. 19) ist ein Stuhl mit Armlehnen. Eine Variante ohne Armlehnen ist durch Darstellungen auf den Elfenbeinplatten belegt;<sup>848</sup> dies scheint auch an den Elfenbeinen selbst deutlich zu werden, wo nach Herrmann keine Spuren einer Befestigung von Armlehnen nachgewiesen wurden. Schließlich zeigen einige Elfenbeinplatten noch einen Hocker (s. Abb. 10 und 11), dessen Sitzfläche in gleicher Weise ausgeführt ist, an dem jedoch eine Rückenlehne fehlt. Eine Zuschreibung der Unterschiede zu einem bestimmten Faktor, wie etwa chronologisch oder geschlechtsspezifisch, ist nicht nachzuweisen, da die sitzende Person auf dem Stuhl mit Armlehnen weiblich ist, auf den Stühlen ohne Armlehnen dagegen männlich und auf den Hockern beide Geschlechter vertreten sind.

---

<sup>847</sup> Mallowan/Herrmann 1974, Taf. LXI Nr. 51 panel 4 (panel 1 ist vermutlich parallel dazu zu ergänzen) sowie die Möbel auf Taf. XCII-XCIII Nr. 77-81, bei denen es sich um einen Stuhl mit einem Überwurf mit Schuppenmuster und niedriger Lehne, über die Stoff hängt, handelt.

<sup>848</sup> Mallowan/Herrmann 1974, Taf. LX und LXI Nr. 51.1 und 4.

Insgesamt liefert das Fundmaterial aus SW 7 zwei Aussagen, die – wenngleich nicht direkt einander widersprechend – zu einer weiteren Beschäftigung mit dem Materialkomplex anregen. Einerseits steht die Untersuchung von Symington, die für die späthethitischen Fürstentümer in der Gestaltung von Stühlen regionale Ausprägungen aufzeigt. Andererseits belegen die Abbildungen auf den figürlich gestalteten Elfenbeinen und die Form der mit Elfenbein verkleideten Möbelteile selbst für den Fundkomplex aus SW 7 mindestens drei verschiedene Typen von Stühlen, mindestens zwei davon für Zincirli. Diese korrelieren ihrerseits mit stilistischen Beobachtungen an den Schnitzwerken, wenn z.B. auf Platten des Typs 3, einer Lehne mit vertikal S-förmigen Rahmenenden, Hocker mit der aus Zincirli bekannten Sitzflächengestaltung in einer stilistisch unterschiedlichen Ausführung dargestellt sind. Daraus ergeben sich Überschneidungen für Stuhlformen und stilistische Ausführung verschiedener Zentren, die die Problematik für eine Rekonstruktion der SW 7-Stühle noch verschärfen.

#### 2.2.2. Stuhllehnen mit floralem Dekor

##### 2.2.2.1. Stuhllehne ND 7910 aus SW 7

Außer den bereits genannten Exemplaren wurde in Raum SW 7 auch eine Stuhllehne entdeckt, die in ihrem Aussehen und ihrer Gestaltung von ihnen abweicht (Abb. 160).<sup>849</sup> Diese Lehne ist mit Elfenbeinornamenten in Durchbruchtechnik belegt, im Gegensatz zu den bisher genannten, deren Dekor aus Elfenbeinreliefs bestand. Die Lehne setzt sich zusammen aus je einem gänzlich unverzierten oberen und unteren Rahmenbalken, vier unverzierten, von Reihen kleiner Sternchen eingefassten senkrechten Streifen, die insgesamt drei Volutenfelder einrahmen. Auf dem oberen Rahmenbalken befanden sich fünf unterschiedlich lange halbrunde Elfenbeine, deren Durchbohrung in der Längsachse auf ihre Verbindung mit ebensolchen Teilen aus einem anderen Material hinweisen. Zusammen mit der Beschreibung eines Stuhles in der Odyssee ergibt sich eine Lokalisierung der Produktions-

---

<sup>849</sup> Nr. 95 (ND 7910) wurde in der Mitte der zweiten Reihe gefunden, etwa 10 cm über dem Fußboden, zusammen mit Nr. 22 und 66; der lange Streifen Nr. 105 mit Stieren und Löwen wurde in juxtaposition gefunden und gehörte vielleicht zum selben Möbel. Bedauerlicherweise sind von einer weiteren Lehne dieses Typs (ND 7911, Nr. 96) nur die beiden rahmenden unverzierten Teile und ein Fragment mit Voluten erhalten, weshalb sich die Bearbeitung auf das vollständig erhaltene Exemplar konzentriert.

stätte außerhalb des klassischen späthethitischen Raumes. Die Textstelle beschreibt den Stuhl der Penelope mit folgenden Worten: "... and by the fire where she was wont to sit they placed a chair inlaid with spirals of ivory and silver, which of old the craftsman Ikmalios had made, and beneath it a footstool that was part of the chair, and upon it a great fleece was laid."<sup>850</sup> Außer dem Namen des Handwerkers, Ikmalios, verbindet auch der Fund des Stuhles G in Salamis diese Art von Rückenlehnen mit dem phönizischen Kunsthandwerk.

#### 2.2.2.2. Stuhl G aus Salamis<sup>851</sup>

Die Belegungsgeschichte von Grab 79 in Salamis auf Zypern beinhaltet zwei Bestattungen aus der Eisen- und eine aus der römischen Zeit. Aus der ersten Bestattung (Plan 10) stammen ein Bett sowie mehrere Stühle und Fußschemel, die zum Teil mit Elfenbein verziert waren.<sup>852</sup> Die ungestörte Verfüllung, die entlang der beiden Seiten des Dromos verblieb, gehörte nach Meinung der Ausgräber zur ersten Bestattung.<sup>853</sup> Es gibt keinen Zweifel, daß ein bedeutender Teil der Verfüllung des Dromos, der Objekte der beiden Bestattungen enthielt, zur Zeit der römischen Wiederbenutzung des Grabes gestört worden sein muß, als die Treppe, die in die Kammer hinabführte, errichtet wurde. Das mag die Tatsache erklären,

---

<sup>850</sup> Homer, Odyssee XIX: 56-57.

<sup>851</sup> Karageorghis 1973, 87-88 und 91-92; Abb. der Fundlage auf Taf. XV und XXXV und bei Orthmann 1975, Abb. 479.

<sup>852</sup> Stühle G, A, D, Schemel B, E, Z, H und Bett A. Für Stuhl D, ebenfalls mit einem ursprünglichen Gerüst aus Holz und vermutlich ohne Armlehnen, aus der Südwest-Ecke des Dromos konnte ein Teil seiner Dekoration aus Elfenbein ergänzt werden. Die Vorderseite der Rückenlehne war mit Scheiben und dünnen Streifen aus Elfenbein besetzt. Der Erhaltungszustand dieses Stuhles war sehr schlecht, vermutlich betrugen die Maße 68 cm in der Breite und 55,5 cm in der Tiefe. Die Höhe der Vorderbeine wird mit 29,5 cm angegeben, die der Hinterbeine mit 64 cm. Die errechnete Gesamthöhe des Stuhles belief sich auf 72 cm. Es gibt Anzeichen dafür, daß die Vorderbeine und die Vorderseite der Rückenlehne an den Kanten mit Elfenbeinstreifen verziert waren. Zwischen den beiden Streifen waren abwechselnd große und kleine Elfenbeinscheiben angebracht. Die durchschnittliche Dicke des Elfenbeins liegt bei 0,2 cm. Die Streifen und Scheiben müssen in Holz eingelegt gewesen sein, da es keine Spuren von Dübellöchern gibt. Der Streifen entlang dem oberen gebogenen Teil der Rückenlehne bestand aus drei Teilen mit 'Stufenverbindungen' an den Enden. Es gibt 26 große und neun kleine Scheiben, die willkürlich an der Vorderseite der Rückenlehne und der Beine angebracht waren. Reste eines Fußschemels wurden neben dem Stuhl gefunden, die langen Seiten des Rahmens, die die Plattform stützten, hatten aufwärts gebogene Enden. Die Beine wurden zu einer Höhe von 19 cm rekonstruiert. Die Plattform des Schemels war 47,7 cm breit und 26,2 cm tief. Die Gesamthöhe des Schemels betrug 24,5 cm, die Gesamtlänge 70,5 cm. Vier große und elf kleine Elfenbeinscheiben waren an der Vorderseite des Schemels befestigt.

<sup>853</sup> Karageorghis 1973, 10.

daß eine Reihe von Objekten unvollständig war. Viele Elfenbeinaccessoires des Bettes fehlten, und von einem Elfenbeinhocker oder -tisch wurde nur ein Bein gefunden.<sup>854</sup> Die Unterbringung all dieser Möbel in der Kammer selbst dürfte wegen der geringen Größe der Kammer nicht möglich gewesen sein; deshalb gehen die Ausgräber davon aus, daß zumindest das Bett, auf dem der Tote lag, in der Kammer aufgestellt war. Die übrigen Möbel befanden sich vermutlich im Dromos.

Stuhl G<sup>855</sup> befand sich *in situ* und wurde auf dem Boden gegen die Wand gelehnt gefunden, die von der Nordecke des Propylon zur Nordmauer des Dromos verläuft; die Elfenbeinplatten Nr. 143 und 258, die als zu ihm gehörig betrachtet werden, wurden auf dem Boden entdeckt. Die Form des Stuhles war beinahe komplett: Die Oberkante der Stuhllehne wurde ungefähr 120 cm unter der Oberfläche gefunden. Der Stuhl bestand aus einem Gerüst aus im Querschnitt rechteckigen Holzteilen mit Armlehnen an den Seiten, Querstreben, die die Beine verbinden, und einer leicht gewölbten Rückenlehne. Die Füße des Stuhles waren willkürlich ergänzt, die übrige Rekonstruktion basiert auf den vorgefundenen Positionen und Maßen der Elfenbeine.<sup>856</sup> In Verlängerung der Möbelbeine verlaufen an der Rückseite die etwas schräg ansteigenden Rahmenbalken für die Rückenlehne, während die Vorderbeine auf ein Eckstück treffen, von dem in einem Winkel von 90 Grad die Armlehnen ausgehen, die horizontal auf die Rahmenbalken der Rückenlehne treffen. An dem Gerüst waren Elfenbeinplatten als Furnier befestigt. Von diesem ursprünglichen Material hat sich nichts erhalten. Offensichtlich war die Oberfläche des gesamten Stuhles mit Elfenbein bedeckt.<sup>857</sup> Die Dekoration setzte sich aus folgenden erhaltenen Elfenbeinelementen zusammen: Elfenbeinrückenlehne mit Volutenbändern, Anthemienfriesen aus großen (dreiblättrig) und kleinen (fünfblättrig) Blättern sowie die unverzierte Elfenbeinauflage auf den vergangenen Holzteilen; die beiden durchbrochenen Elfenbeine, Sphinx und Lebensbaum, wurden versuchsweise als "Stützfiguren" zwischen Armlehne und Sitzfläche angeschlossen. Der obere Teil der Lehne des Stuhles war mit dünnem Goldblech überzogen, das Spuren eines eingravierten Schuppenmusters zeigt.

---

<sup>854</sup> Karageorghis 1973, 11.

<sup>855</sup> Karageorghis 1973, 11 und 87-88.

<sup>856</sup> Karageorghis 1973, 87.

<sup>857</sup> Maße des Stuhles: Höhe bis zu den Armlehnen: 69,5 cm; Höhe der Hinterbeine: 88,5 cm; Länge der Armlehnen: 48 cm. Sitzrahmen Breite: 58,5 cm, Tiefe: 49 cm. Querstreben vorne: 49,5 cm, hinten: 41 cm.

Die Rückenlehne des Stuhles (Abb. 161) ist in ihrem mittleren Abschnitt gewölbt und stellt sich damit in die Reihe der in Raum SW 7 in Fort Salmanassar gefundenen Stuhllehnen, wo sich auch ein vollständiges Exemplar sowie Fragmente eines weiteren (ND 7910 und 7911) fand, dessen Dekor sehr gut mit dem aus Salamis vergleichbar ist. Die Lehne bestand aus einem gebogenen rechteckigen Rahmen, dessen Dekoration von vier unverzierten Elfenbeinplatten gebildet wurde. Die obere Hälfte der inneren (konvexen) Oberfläche der oberen Platte war mit Gold überzogen; nur Spuren davon und das eingeritzte Schuppenmuster blieben erhalten. Die vertikalen Seiten des Rahmens bestanden aus zwei unverzierten Platten, die 28 cm lang waren.

Eines der beiden durchbrochenen und eingelegten Elfenbeine, der stilisierte Baum Nr. 258 (s. Abb. 58), wurde auf dem Boden des Dromos nahe dem Stuhl selbst gefunden, das zweite mit Sphinx Nr. 143 (s. Abb. 85) in einer entfernteren Ecke. Ihre Höhe entspricht genau dem Zwischenraum zwischen den Armlehnen des Stuhles und den hölzernen Streben des Sitzes, und die Leisten oben und unten legen nahe, daß sie ursprünglich in einem Rahmen befestigt waren, um freistehend und von beiden Seiten sichtbar zu sein. Die Umzeichnung der Elfenbeinsphinx zeigt außer den beiden Seiten auch die Ansicht von vorne.

Die bereits durch Welkamp und de Geus „rezensierte“ Rekonstruktion<sup>858</sup> Karageorghis' der Elfenbein-Durchbrucharbeiten am Stuhl G von Salamis muß noch einmal genau betrachtet werden. Wieder einmal ist anzumerken, daß zwar ein Rekonstruktionsvorschlag vorgelegt, jedoch nicht in einer Zeichnung umgesetzt wurde.<sup>859</sup> Dabei hätte sich nämlich gezeigt, daß die Anbringung der Sphinx (in zweifacher Ausführung) und des stilisierten Baumes zwischen der Sitzfläche und der Armlehne (Abb. 162) nicht ganz problemlos vonstatten ging. Zum einen würde bei der vorgeschlagenen Anbringung der drei (2. Sphinx ergänzt) Platten der Zwickel am vertikalen Rahmenholz der Rückenlehne frei bleiben. Dabei handelt es sich nur um eine kleine Fläche, die aber vielleicht durch einen verlängerten Flügel der zweiten (fehlenden) Sphinx kompensiert worden sein könnte. Außerdem passen die drei Elfenbeinplatten nur sehr knapp in den zur Verfügung stehenden horizontalen Raum, müßten demnach direkt aneinander anschließend angebracht gewesen sein. Unter

---

<sup>858</sup> Welkamp/de Geus 1997, 87-99.

<sup>859</sup> Welkamp/de Geus 1995-1996, 88 Anm. 4. Diese Bemessung mag jedoch noch daher rühren, daß in der Erstpublikation nicht immer angegeben wurde, ob es sich bei den genannten Maßen um die innere oder äußere Abmessung handelt. Dies wurde bereits von den ersten Rezensenten kritisiert.



Berücksichtigung der kunstvoll ausgeführten Frontalansicht der Sphinx kommen Zweifel an der Richtigkeit dieser Anordnung auf.

Diese Überlegungen bringen uns zurück zur Gestaltung späterer Sphingenthronen, wie z.B. dem ‚Thron der Astarte‘ aus Ain Baal, an dem sich seitlich die beiden Sphingen finden, während die Vorderseite des Korpus von einem stilisierten Baum eingenommen wird. Für eine entsprechende Rekonstruktion von Stuhl G (Abb. 163) wäre eine zusätzliche vordere Querstrebe nötig, die als unterer Rahmen für den Elfenbein-Baum fungiert, während er oben im vorderen Rahmenholz der Sitzfläche befestigt wäre. Stimmt man der Lesung der Inschrift auf der Rückseite zu, belegt die Inschrift auf einem Hirsch aus Arslan Tasch,<sup>860</sup> daß Elfenbeinmotive in Durchbruchtechnik an der „Vorderseite des Thrones“ angebracht sein konnten.<sup>861</sup> Bedauerlicherweise kann für diese Hypothese kein Anhaltspunkt aus den Grabungsbeobachtungen gefunden werden.

Eine weitere Möglichkeit der Interpretation könnte sein, daß die beiden Elfenbeine nicht als Bestandteile von Stuhl G zu betrachten sind.

### 2.2.3. Thron aus Babylon<sup>862</sup>

Als besonders glücklichen Umstand darf man einen Fund im Marduk-Tempel Esagila in Babylon werten. Dort fanden sich in einer Asphaltschicht auf der Thronbasis in der Cella des Ea Abdrücke einer Holzschnitzerei,<sup>863</sup> eines offensichtlich verbrannten Thrones (Abb. 164), dessen Datierung von der spätassyrischen (Herstellung) bis zur spätbabylonischen (letzte Verwendung) Zeit reicht.<sup>864</sup> Die als Negativformen erhaltenen Teile weisen reichen figürlichen Schmuck auf; aufgrund technischer Überlegungen handelt es sich vermutlich

---

<sup>860</sup> Vgl. Kapitel II. 3.2.1.

<sup>861</sup> Etwas unglücklich gewählt dagegen ist Rölligs Verweis auf die Gestaltung assyrischer Möbel als Erklärung für eine Inschrift „für die untere Reihe bestimmt“ auf der Rückseite eines Elfenbeins der Arslan Tasch-Gruppe mit Stier.

<sup>862</sup> Wetzel 1957, 34-36 mit Taf. 35-39 (Zeichnungen von Andrae).

<sup>863</sup> Auch in Hasanlu wurden Reste eines hölzernen Stuhles, allerdings ohne eine Verwendung von Elfenbein zur Verzierung, gefunden, s. Muscarella 1980, 208.

<sup>864</sup> Wetzel 1957, 34-35.

um den Abdruck der Rückseite. Die Schnitzereien wurden mit weiteren Abdrücken von Holzstücken auf dem Podest in Esagila gefunden.<sup>865</sup> Erkennbar sind außer mindestens zwei, wahrscheinlich jedoch vier Stütz- bzw. Trägerfiguren die Rahmentile der Rückenlehne, deren Maserung das zur Herstellung verwendete Material als Laubholz identifiziert.<sup>866</sup> Wegen des völligen Verschwindens des Materials ist auch die Anfertigung der Figuren aus Holz anzunehmen, da sich Metall oder Elfenbein wenigstens in Resten erhalten hätte. Diese Spuren sind die einzigen erhaltenen Zeugnisse von Holzschnitzerei;<sup>867</sup> dieser Fund kann die Lücke im Material zwar nicht schließen, sie jedoch wenigstens teilweise auszufüllen helfen.

Das Grundgerüst bestand aus einem Lehnstuhl, ein Möbeltyp, der aus den Abbildungen der assyrischen Reliefs bekannt ist. Über nicht mehr vorhandenen Füßen, vermutlich in Form von Zapfen, vielleicht mit verlängertem Unterteil, bildeten sogenannte wasserspendende Göttinnen mit hoher Kopfbedeckung die Partie zwischen Füßen und Sitzfläche. Dabei läßt sich nicht bestimmen, ob es sich um echte Trägerfiguren handelte oder vielmehr um eine Applikation an den kantigen Beinen. Zwischen dem Rahmen der Sitzfläche und der Unterkante der Rückenlehne blieb ein kleiner Freiraum. Die hohe Rückenlehne aus zwei anscheinend etwa rechtwinkligen, sich nach unten schwach verjüngenden Rahmenhölzern umrahmte mindestens eine weitere stehende menschliche Figur. Abdrücke von einem Fisch, einem Muschhusch und weiteren Flaschenhalterinnen fanden sich im näheren Umkreis des Thrones, sind also vermutlich als zugehörig zu betrachten. Eine gesicherte Anbringung läßt sich jedoch nicht durchführen.<sup>868</sup> Die Gesamtzahl der Flaschenhalterinnen belief sich vermutlich auf vier Stück, deren je eine die vier Beine des Throns zierte.

---

<sup>865</sup> Die Zugehörigkeit einer als Spielbrett im Vorderasiatischen Museum in Berlin ausgestellten Bergkristallplatte (Bab. 6548 = VA Bab. 665; Länge 144 mm, Breite 76 mm, Dicke an der geraden Seite 27 mm, an der runden 17 mm; Wetzel 1957, 36 und Taf. 42d) zu diesem Stuhl oder einem anderen Möbel ist unklar. Die Platte ist an dem dünneren Ende halbrund abgeschlossen. Die Langseiten haben in der Nähe der geraden Schmalseiten eine leichte Gliederung durch flache Kerben. Die Oberseite zeigt vier Reihen von Bohrungen, die an der Oberfläche etwa 2 mm weit sind. Offensichtlich wurden diese Löcher in die Steine gebohrt, um vielleicht Schmucknägeln aufzunehmen, denn in manchen Bohrungen fanden sich noch Kittspuren. An der Schmalseite sind zwei Bohrungen von 4 mm Weite in einem Abstand von 42 mm angebracht. Anscheinend war die Platte an dieser Stelle mit etwas anderem verbunden.

<sup>866</sup> Wetzel 1957, 34.

<sup>867</sup> Daß die Technik des Holzdrehens bekannt gewesen sein dürfte, legt der Fund von gedrehten Elfenbein-Stücken aus Zincirli nahe, die als Teile von Möbelfüßen bzw. Querstreben interpretiert werden.

<sup>868</sup> Vielleicht müssen auch geflügelte Wesen als Bestandteile der Dekoration angenommen werden, da über der Figur in der Rückenlehne Spuren von gefiederten Flügeln festgestellt wurden, deren Zugehörigkeit an dieser Stelle jedoch ausgeschlossen werden kann (Wetzel 1957, 35); weitere Abdrücke eines Gewandes be-

In Anbetracht der Spuren in den Abdrücken und unter Vergleich mit Darstellungen assyrischer Throne mit Stützfiguren ist die Identifizierung eines Lehnstuhles mit Armlehnen vermutlich richtig. Spuren einer Befestigungsvorrichtung fanden sich am linken Rahmenholz in Form einer rechteckigen Einlassung, die zur Aufnahme eines Zapfens diente. Da die Sitzfläche in gleicher Weise weiter unten, auf der Höhe des unteren Querbalkens, mit dem Rückenteil verbunden war, bleibt als Verwendungszweck für die obere Einlassung nur die Deutung als Befestigung der Armlehne. Die Armlehnen gingen von der Rückenlehne aus und liefen nach den Beispielen der Abbildungen entweder in einem Bogen oder im rechten Winkel bis zur Vorderkante des Sitzrahmens, wo sie wieder befestigt waren.<sup>869</sup> Der Aufbau mit den Stützfiguren unterhalb der Sitzfläche läßt sich ebenfalls in Darstellungen finden. Aus der Zeichnung von Andrae sind außer Hinweisen auf den Aufbau und die Dekoration auch technische Informationen zu gewinnen.<sup>870</sup>

Die Stützfiguren an den hinteren Beinen des Thrones waren, wenn man den Abdruck in dieser Hinsicht für verläßlich hält, so angebracht, daß sie nach außen (d.h. hinten) geblickt haben. Diese Deutung ist unter Vergleich mit der Darstellung eines Götterthrones der Ninlil aus Malta (s. Textabb. 4) vertretbar.<sup>871</sup> In der Höhe des unteren Querholzes (über den Köpfen der Flaschenhalterinnen) ist am linken Rahmenholz die Vertiefung zu sehen, in welcher der Rahmen der Sitzfläche an der Rückseite befestigt war. In einigem Abstand darüber und noch über dem zweiten Querholz ist eine zweite Vertiefung sichtbar, die die Verbindung der Armlehne und der Rückseite anzeigt. Die Figur innerhalb des Rahmens der Rückenlehne hat eine Höhe von 46 cm. Sie hat sich mit ihrer Rückseite abgedrückt, woraus man folgern kann, daß ihre Blickrichtung nach vorne, über die Sitzfläche hin, ging. Vielleicht sind aber die Spuren innerhalb des Rahmens der Rückenlehne völlig anders, nämlich als Abdruck eines Gewebes oder Fells, zu deuten (dazu würden die als ‚Flügel‘ interpretierten Abdrücke passen). Diese Möglichkeit vertritt Variante a). Bei Annahme einer anthropomorphen Figur gibt es die Möglichkeiten, diese nach vorne, über den Sitz, hinausragen zu lassen (Variante b)), wogegen jedoch die Unbequemlichkeit bei einer tat-

---

fanden sich zwischen den beiden *in situ* gefundenen Flaschenhalterinnen (Wetzel 1957, 35).

<sup>869</sup> Vgl. die Stühle von Tiglatpilesar III. bis Assurbanipal; s. Kapitel I. 1.2.1.

<sup>870</sup> Sachdienliche Hinweise für die technische Interpretation von Andraes Zeichnungen verdanke ich Herrn Dipl. Ing. (FH) Alexander Gruber.

<sup>871</sup> Kyrieleis 1969, Taf. 5,3; vgl. dazu Taf. 15f bei Curtis 1995a: Relief aus Assur, Bachmann 1927, 12 Abb. 11.

sächlichen Benutzung des Möbels spricht. Schließt die Figur vorne mit der Front der Rückenlehne ab, kann sie nach hinten überragen, was in Variante c) zum Ausdruck kommt.

Im allgemeinen wird angenommen, daß es sich bei dem Abdruck des Stuhls aus Babylon um die Wiedergabe der Rückseite handelt. Dagegen könnte eine technische Beobachtung sprechen: An dem in der Umzeichnung linken seitlichen Rahmenteil und analog dazu vermutlich auch am rechten, lassen sich zwei Versatzlöcher (?) feststellen. Diese dienten wegen ihrer Lage und ihrer Gestalt mit großer Wahrscheinlichkeit der Befestigung von Armlehne bzw. Rahmen für die Sitzfläche an der Rückenlehne. Dies kann aber nur dann zutreffen, wenn die Versatzlöcher ganz durch die gesamte Dicke der Seitenpfosten geführt waren.

Überlegungen zu einer möglichen Erklärung zeigen drei Varianten auf. Erstens kann diese gerade genannte technische Ausführung angewandt worden sein. Zweitens könnte es sich um den Abdruck der Vorderseite der Rückenlehne handeln. Diese Deutung würde jedoch einen schon fragmentarischen Zustand des Möbels beim Zustandekommen des Abdrucks beinhalten. Und drittens ist auch die Möglichkeit einer unzutreffenden zeichnerischen Wiedergabe des Abdrucks in Betracht zu ziehen.

Die Gesamthöhe des Thrones ist insofern fraglich, als keine Möbelfüße gefunden wurden. Diese können aber mit etwa 20 cm angenommen werden. Von den 50 cm hohen Stützfiguren aufwärts bis zum oberen Querholz beträgt die errechnete Höhe 130 cm. Die Höhe der Stützfiguren mit 50 cm zuzüglich der zu ergänzenden Füße liegt über der heute als durchschnittlich angelegten Sitzhöhe von 46 cm. Die große Höhe des Sitzes würde, zusammen mit der Tatsache, daß ein solcher als unverzichtbarer Bestandteil einer Thronszene des Königs und erst recht einer Götterfigur anzunehmen ist, für die Rekonstruktion eines Fußschemels vor dem Stuhl sprechen.

In der Publikation von F. Wetzel wird zwar auf die Erkenntnisse hingewiesen, die aus den Abdrücken gewonnen werden können, eine Rekonstruktionszeichnung lehnt er jedoch ab.<sup>872</sup> Aufgrund von Wetzels Angaben zur Datierung wäre es möglich,<sup>873</sup> das Herstel-

---

<sup>872</sup> Wetzel 1957, 34.

<sup>873</sup> Die Datierung des Fundkontexts in die letzte Nutzungsperiode Esagilas unter Nebukadnezar bietet, wie so oft bei der Untersuchung von Prunkmöbeln, keine Hinweise auf das Herstellungsdatum des Möbels, außer als

lungsdatum des Stuhles in der Mitte des 8. Jh., etwa unter Tiglatpilesar III., anzunehmen, als – nach Parallelen auf Reliefs – die Stuhllehne noch in Kopfhöhe enden konnte.

#### 2.2.4. Assyrischer Stuhl aus dem Nabu-Tempel, Thronsaal SEB II<sup>874</sup>

Die Elfenbeinfunde aus Thronsaal SEB II des Nabu-Tempels wurden auf und um die Thronbasis herum entdeckt.<sup>875</sup> Im Hinblick auf ihre Fundlage in Verbindung mit der Thronbasis und besonders unter Berücksichtigung des Umstandes, daß Mallowan/Davies bereits Teile aus dem Elfenbeinbestand des Thronsaals B im Nordwest-Palast als Elemente der Verzierung eines Thrones oder – parallel zu den Funden in Raum SW 7 von Fort Salmanassar – genauer, der Rückenlehne eines solchen Stuhles beschrieben,<sup>876</sup> lassen sich auch Exemplare aus dem hier behandelten Raum in ähnlicher Weise rekonstruieren. Platten mit der Figur des Königs und solche mit Höflingen könnten Teile desselben Möbels gewesen sein.<sup>877</sup> Eingedenk der Gestaltung der Räume in assyrischen Palästen mit einer kombinierten Verwendung von reliefierten Orthostaten und darüber angebrachten, teilweise narrativen Wandmalereien gehörten möglicherweise auch Streifen mit der Darstellung von Tributbringern zu dem gleichen Möbel.

---

Beleg für die gleichzeitige Benutzung und als *terminus ante quem*. Wetzel (Wetzel 1957, 36) hält eine Anfertigung des Thrones bzw. der figürlichen Schnitzereien in neuassyrischer Zeit unter Hinweis auf die Frisuren der Flaschenhalterinnen für möglich, gibt aber zu bedenken, daß zur Ausführung der Kleidung einzig die jüngere Holzplastik aus dem Irigal in Uruk als Parallele gelten kann.

<sup>874</sup> Zu den Fundumständen s. Kapitel II. 2.1.4.

<sup>875</sup> Mallowan/Davies 1970, 3.

<sup>876</sup> Mallowan/Davies 1970, 2.

<sup>877</sup> Vgl. dazu auch die Elfenbeine aus dem Südflügel des Nordwest-Palastes in Nimrud, die Barnett unter der Zuschreibung "They may perhaps be from doors." bzw. "...originally the ornament of a box or perhaps a quiver ..." veröffentlichte (Barnett 1957, 186-187). Diese Streifen mit meist zwei Bildfeldern übereinander (Barnett 1957, Taf. CXVIII-CXIV) weisen unter Einschluß von vierflügligen Genien eine ähnliche Motivwahl auf wie die Elfenbeine aus dem Thronsaal SEB II des Nabu-Tempels; auch ihre Gestaltung mit einem von alternierenden Granatäpfeln und Palmetten gebildeten Ornamentband, hier als Trenner zwischen den beiden Bildfeldern, erinnert an die Exemplare aus dem Nabu-Tempel. Man beachte allerdings, daß das Exemplar I2i anstelle des Granatapfel- und Palmetten-Ornamentbandes eine Reihe von alternierenden Lotosblüten und -knospen zeigt.

Auch eine Gruppe von hochrechteckigen Elfenbeinstreifen, die den Grabungen von Rassam oder Loftus zugeschrieben werden und aus Ninive/Kuyunjik stammen sollen (Barnett 1957, 224), zeigt die Motive des assyrischen Hofes, wobei wiederum ein Stück, Nr. T24, ein Lotosmotiv im unteren Rahmenfeld trägt (Barnett 1957, Taf. CXVI); diesmal nicht anstelle eines Granatapfel- und Palmettenmotivs, sondern zusätzlich zu dem an den anderen Exemplaren verwendeten Rosettenband.

#### 2.2.4.1. Motivwahl

Verfügbar sind zwei Platten (Nr. 2 und 3) mit dem assyrischen Herrscher, der nach rechts gewendet auf einem Exemplar eine Schale in der rechten erhobenen Hand hält; das zweite Stück zeigt ihn, wie er mit Blickrichtung nach links mit der linken Hand einen Stab umfaßt. Die besser erhaltene Platte Nr. 2 zeigt über der Figur ein Ornamentband, bestehend aus einem horizontalen Wellenband, das oben und unten von alternierenden Palmetten und Blüten eingerahmt wird.

Dieses selbe Ornamentband rahmt auch drei Platten mit der Darstellung von Höflingen; hier allerdings ist das Ornamentband zusätzlich auch noch an der unteren Seite erhalten. Die Beamten erfüllen unterschiedliche Funktionen, ein nach links gewendeter (Nr. 22) ist als Bogenträger mit Keule dargestellt,<sup>878</sup> ein anderer (Nr. 23) scheint einen Wedel nach links zu halten, während die Pose des dritten (Nr. 24) eindeutig zu erkennen ist: Er hält ein Band, das von seiner Schulter herabfällt, in der rechten Hand. Zwei der Figuren sind nach links gewendet, eine nach rechts. Vielleicht ist das Fragment Nr. 51 Teil der fehlenden zweiten nach rechts gewendeten Figur, möglicherweise müssen jedoch noch weitere Fragmente hinzugezogen werden, um ein vollständiges Bild zu erreichen.

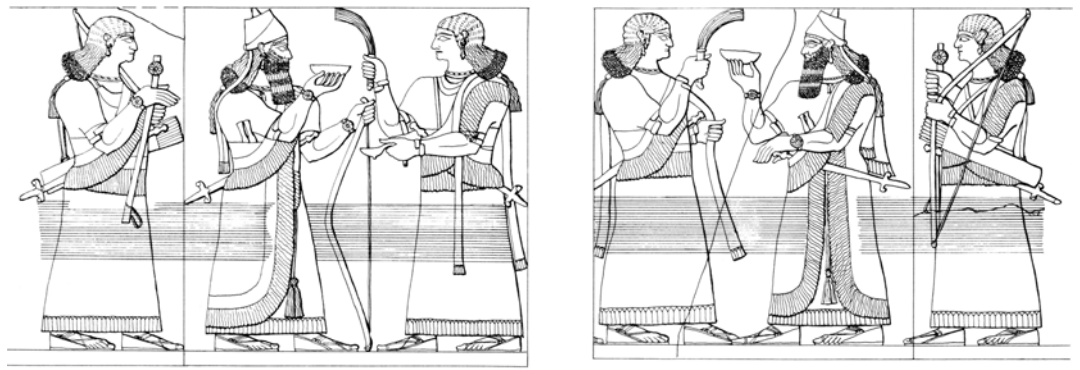
Die vorhandenen Motive erinnern an das Bildprogramm der assyrischen Repräsentationsräume im etwas früheren Nordwest-Palast. Unter den Rekonstruktionsvorschlägen von Meuszynski finden sich vor allem Kombinationen aus ausschließlich figürlichen Elementen, bestehend aus der Figur des assyrischen Herrschers als Zentrum der Szene und Höflingen mit unterschiedlichen Funktionen; besonders zu nennen ist hier die Gestaltung von Raum G des Nordwest-Palastes.<sup>879</sup> Eine Bilderfolge wie etwa H-K-H-H-K-H (in Anlehnung an Meuszynski) wäre demnach für die Lehne eines Thrones aus SEB II denkbar;<sup>880</sup> ein Überblick über entsprechende Vergleichsszenen wurde in Textabb. 43 zusammengestellt.

---

<sup>878</sup> Eine falsche Umzeichnung findet sich bei Mallowan 1966, Abb. 212.

<sup>879</sup> Meuszynski 1981, Taf. 8, G 6-8 (H-K-H) und G 9-10 (H-K-H), G 12-13 (H-K-H); Taf. 9, G 24-25 (H-K-H) und G 29-30 (H-K-H).

<sup>880</sup> Meuszynski 1981, 90.



**Textabb. 43** Übersicht über Szenen aus Raum G des Nordwest-Palastes Assurnasirpals II.; Nimrud  
(nach Meuszynski 1981, Taf. 8: G 7-8 und Taf. 9: G 29-30)

Die Identifizierung der einzelnen Beamten ist unter Zuhilfenahme der Kombinationen aus Raum G trotz der teilweise sehr fragmentarischen Erhaltung der Elfenbeine möglich. Nr. 22, der Bogenträger mit Keule, ist vergleichbar der linken Figur auf Relief G4 und ebenso auf Relief G30; Nr. 23, ein Wedelträger, hat Parallelen in der rechten Figur auf den Reliefs G8 und der rechten Figur auf Relief G13; Nr. 24 schließlich kann als Mann mit Band identifiziert werden, der auf den Reliefs G10 rechts, G29 links und G24 rechts zu finden ist.<sup>881</sup> Auf den Reliefs in Raum G ist zu beobachten, daß sich der König stets mit dem Blick dem Wedelträger mit Schöpfgefäß und Band zuwendet und immer mit dem Rücken zu der Figur mit Bogen und Keule steht. Dabei ist die Anordnung der szenischen Bilder derart angelegt, daß sie sich mit der Figur des Königs als Zentrum symmetrisch auf die tatsächliche Position des Königs (auf seinem Thron) im Raum bezieht. In Analogie zu den Gesetzmäßigkeiten auf den Orthostaten, wo der König entweder von einem Bogenträger mit Keule und einem Mann mit Band oder von einem Bogenträger mit Keule und einem Wedelträger flankiert wird, muß die Figur eines zweiten Bogenträgers, nach rechts gewendet, ergänzt werden.

Als Rahmenelemente lassen sich querformatige und hochformatige langrechteckige Elfenbeine anschließen, die Tributbringer zeigen. Zu dieser Hypothese mag die Erinnerung an

<sup>881</sup> Zur Identifizierung der verschiedenen Beamten s. Reade, J.E. 1972 "The Neo-Assyrian Court and Army: Evidence from the Sculptures", Iraq 34, 87-112. Leider ist es noch nicht möglich, einzelne Figuren mit akkadischen Ausdrücken zu benennen; s. dazu die kontroverse Diskussion, zuletzt Radner, K. 2002 „Die neuassyrischen Texte aus Tall Sheh Hamad, mit Beiträgen zu den aramäischen Beischriften von W. Röllig“, Beiträge zu den Ausgrabungen von Tall Sheh Hamad. Texte 2 (Berlin), 13-14.

die Rekonstruktion der Gesamtgestaltung assyrischer Repräsentationsräume als Unterstützung dienen, wo über den Orthostatenreliefs weitere Dekorationen in Form von Wandmalereien angebracht waren, deren Motive nicht nur die Momente höfischen Lebens umfaßten, wie in der Rekonstruktion von Layard angenommen, sondern die gefundenen Fragmente belegen auch eine Szene mit Wagen und Pferden sowie den König beim Empfang von Unterworfenen.<sup>882</sup>

#### 2.2.4.2. Zusammenfügung (Abb. 165a)

Die gesamte Breite der aneinandergereihten vorhandenen Platten (unter Einbeziehung einer ergänzten weiteren) mit König und Beamten beträgt ca. 32 cm. Dies ist für eine Stuhllehne natürlich zu schmal, allerdings sollte bedacht werden, daß die einzelnen Platten durch unverzierte Platten oder Streifen getrennt gewesen sein könnten. Bei Annahme von zusätzlich rahmenden unverzierten Teilen läßt sich eine Breite erreichen, die durchaus den Abmessungen der nordsyrischen Stuhllehnen entspricht.

Ein etwa 5 cm breiter Streifen (Nr. 74) mit einer Höhe von ca. 30 cm und weitere vergleichbare Fragmente (Nr. 72-73), die vermutlich zu einer ähnlichen Abmessung ergänzt werden dürfen, könnten als Furnier auf den vertikalen Rahmenhölzern Verwendung gefunden haben. Auch ihre ikonographische Ausarbeitung bezieht sich auf die Tributbringerszenen, die von den Bronzetoren von Balawat her bekannt sind. Geht man von der Zugehörigkeit der Stücke Nr. 72-74 zu der Stuhllehne mit den Figuren des assyrischen Königs und der Höflinge aus und setzt man sie anstelle der oben angenommenen unverzierten Rahmenhölzer, ergibt sich eine gesamte Breite der Lehne von 67 cm. Da die Fragmente 53j-l offensichtlich das Zinnenmuster auch als untere Rahmengestaltung attestieren,<sup>883</sup> spricht nichts dafür, eine Verlängerung von Nr. 74 nach unten von mehr als der für die Ergänzung der Dübellöcher nötigen anzunehmen, also vielleicht 1,5 cm. Nach oben mag die vollständige Szene mit den fragmentierten Figuren und ein bekrönendes Zinnenband angenommen

---

<sup>882</sup> Nunn 1988, 123-128.

<sup>883</sup> Mallowan /Davies 1970, 26.



werden, vielleicht 6,5 cm. Damit würde die Höhe mindestens 36 cm, zusammen mit dem oberen Rahmenbalken etwa 44 cm betragen.

An die oben besprochenen Platten angeschlossen werden könnte ein niedriger Streifen (Nr. 67), dessen Sujet ein auf den Bronzebändern von Balawat vertretenes widerspiegelt. Das Exemplar ist 68 cm lang und 8 cm hoch. Nimmt man nun an, daß, anders als bei den nord-syrischen Stuhllehnen, an den assyrischen keine überstehenden Rahmenhölzer zu ergänzen sind, sondern vielmehr ein Streifen den gesamten oberen Bereich (Bildplatten und Rahmenhölzer umspannend) einfaßt, so wäre die Abweichung zwischen Nr. 67 mit 68 cm und der ergänzten Breite der Stuhllehne mit 67 cm im Rahmen einer technisch vorstellbaren Größe. Als untere Einfassung zwischen den beiden Rahmenhölzern wäre eine Rekonstruktion etwa unter Verwendung von Nr. 17, 62, 68, 69 oder 76 vorstellbar. Parallel zu Beispielen auf Stuhllehnen aus Raum SW 7,<sup>884</sup> aber auch im Hinblick auf die Gestaltung assyrischer Repräsentationsräume mit gemalten Bändern über den Orthostatenreliefs ist es möglich, daß diese Streifen als oberer und unterer Rahmen die Bildplatten mit den Hofszenen einrahmten.

Daß die Annahme einer oben gerade abschließenden Rückenlehne sehr wahrscheinlich ist, zeigt z.B. der Vergleich zu Stuhllehne Nr. 46, ND 7909 aus SW 7, an der das obere Rahmenholz mit unverziertem Elfenbein belegt ist und das zu beiden Seiten in einer vertikalen S-Form endet. Auch der Stuhl in Babylon besaß, nach der Zeichnung von Andrae zu schließen, eine oben gerade abschließende Rückenlehne. Möglich ist noch die Annahme einer wie auch immer gestalteten separaten Bekrönung der Lehne, was aus der Zeichnung für Babylon nicht entschieden werden kann; im Thronsaal SEB II im Nabu-Tempel von Nimrud wurden jedenfalls zwei rundplastische Elfenbeinköpfchen (Nr. 224 und 225) im Schutt vor der Thronbasis gefunden, die als Bestandteil des Stuhles angesprochen wurden.<sup>885</sup>

Während bei Tiglatpilesar III. und in Til Barsip die Stuhllehnen noch bis über Kopfhöhe reichen, enden sie in den Abbildungen auf den Reliefs der Zeit Sanheribs und Assurbani-

---

<sup>884</sup> S. z.B. ND 7904; es muß aber vermutlich noch weitere vergleichbare Stuhllehnen gegeben haben: s. die erhaltenen Fragmente mit Flügelsonne und Tierkampfszenen bei Mallowan/Herrmann 1974, Taf. C-CIII Nr. 97-102 und Taf. CV-CVII Nr. 104-105.

<sup>885</sup> Mallowan 1966, 251.

pals etwa in Schulterhöhe.<sup>886</sup> Die Höhe der Rückenlehnen auf Darstellungen des Weißen Obeliskens ist bis zur Schulter angegeben, während auf dem Elfenbeinstreifen des 9. Jh (Abb. 3) die umgebogene Rückenlehne wiederum hinter dem Nacken der sitzenden Königsfigur endet. Die Höhe des Stuhles aus Babylon mit 130 cm entspricht etwa der Kopfhöhe der sitzenden Person.<sup>887</sup>

Das Maßverhältnis an den nordsyrischen Stuhllehnen aus Raum SW 7 beträgt z.B. (H:B) 60:76 (Nr. 1, ND 7904; incl. überstehenden Rahmenhölzern), 67:76 (Nr. 2, ND 7906; incl. überstehenden Rahmenhölzern), 56:82,5 (Nr. 22, ND 7907; incl. überstehenden Rahmenhölzern), 42,6:72,7 (Nr. 46, ND 7909; ohne überstehende Rahmenhölzer), das des Stuhles aus dem Thronsaal im Nabu-Tempel 45:68. Anhand der Größenverhältnisse aus den Abbildungen assyrischer Stühle auf Reliefs (Gesamthöhe:Höhe der Lehne) ergibt sich ein Quotient von durchschnittlich 2,25, d.h. bei einer Gesamthöhe eines Stuhles von 85 cm beträgt die Höhe der Lehne etwa 38 cm. Unsere auf 36 cm bzw. 44 cm (incl. Befestigungsvorrichtung unten) ergänzte Rückenlehne entspricht den auf den Darstellungen beobachteten Standards ebenso wie den modernen.

#### 2.2.4.3. Armlehnen

Wegen ihrer Form werden einige Platten, deren eines Ende halbrund ausgeführt ist, als Armlehnen (Abb. 165b) angesprochen. Dabei trägt der flache längliche Teil, die Platte an sich, ein Dekor mit jeweils zwei Bildfeldern übereinander, deren jedes oben mit zwei gegenständigen Ornamentbändern mit Pflanzen und einem mittigen Wellenband abschließt. Die Bildfelder zeigen je einen geflügelten Genius mit Zapfen und Eimer, wobei der menschenköpfige Genius im oberen, der vogelköpfige im unteren Bildfeld angebracht ist.<sup>888</sup> Das halbrunde untere Ende ist mit einem sogenannten Wabenmuster verziert. Vier Armlehnen dieser Art (Nr. 184 und 198-200) stammen aus dem Thronsaal SEB II im Nabu-Tempel zu Nimrud. Passenderweise handelt es sich dabei um je zwei Exemplare, die nach

---

<sup>886</sup> S. Kapitel I. 1.2.1.

<sup>887</sup> S. unter 2.1.3.

<sup>888</sup> Nr. 180c zeigt im unteren Bildfeld einen menschenköpfigen Genius und über dem trennenden Ornamentband Füße einer oder zweier weiterer Figuren. Ob dieses Fragment ebenfalls zu einer Armlehne ergänzt werden muß oder es sich möglicherweise um den Teil der Verzierung eines Rahmenholzes handelt, kann vorerst nicht entschieden werden.

rechts, und zwei Exemplare, die nach links gewendete Figuren tragen; wir könnten es demnach mit zwei Paaren zu tun haben.

Eine Variante zu den oben besprochenen Armlehnen bilden vielleicht längliche Platten (Abb. 164c), deren unteres Ende abgerundet ist (Nr. 202-202). Hier nimmt den größten Mittelteil ein Bildfeld ein, das einen vogelköpfigen geflügelten Genius darstellt. Wiederum rahmen Ornamentbänder in derselben Ausführung wie oben beschrieben das Bildfeld, diesmal oben und unten. Den Teil der Platte, der in die Rundung an dem einen Ende übergeht, ziert ein Stier im Knielauf; die abgerundete Fläche wird von Schuppenmuster dekoriert.

Die vorliegenden zwei Exemplare dieser Art von Armlehnen sind in ihrer Ausrichtung beide nach links gewendet; daher muß angenommen werden, daß die beiden nach rechts gewendeten Gegenstücke fehlen.<sup>889</sup>

#### 2.2.4.4. Überlegungen zu Maßen und Dimensionen

Einlassungen – eher denn Abdrücke, da es sich ja bei dem Material der Thronbasis um Kalkstein handelt – für mehrere Sets von Stuhlbeinen und Fußschemeln (A-C und a-b) fanden sich auf der Oberseite der Thronbasis von Salmanassar III. in Fort Salmanassar, Raum T 1 (Abb. 164).<sup>890</sup>

Die Einlassungen weisen noch Spuren von Bitumen auf, mit dem sie bei der Aufstellung eines neuen Möbels versiegelt wurden.<sup>891</sup> A. Salonen verweist auf die Angaben von D. Oates und P. Hulin,<sup>892</sup> nach denen drei Sitzmöbel und zwei zugehörige Fußschemel erkannt werden können. Die Chronologie der einzelnen Möbel wurde aufgrund der Tatsache erstellt, daß die Einlassungen für eines der Möbel die Inschriften nicht berühren und demnach als die Spuren des ältesten Stuhles interpretiert werden können.<sup>893</sup> Dieses Möbel kann mit Sicherheit der Zeit Salmanassars III. zugeschrieben werden, womit wir ein Vergleichs-

---

<sup>889</sup> Zur ikonographischen Gestaltung der Armlehnen und Parallelen in Stein s. Mallowan/Davies 1970, 52 Nr. 198.

<sup>890</sup> Salonen 1963, 262 (nach pers. Mitteilung von D. Oates); Hulin 1963, v.a. 48-49 und 57.

<sup>891</sup> Oates 1963, 11.

<sup>892</sup> Salonen 1963, 262-264.

objekt für die Abmessungen unseres assyrischen Stuhles aus Thronsaal SEB II besitzen. Die Elfenbeine, die im Schutt um die Thronbasis aus Lehmziegel herum gefunden wurden und in das 9. Jh. datieren, stammen wohl vom Dekor eines Möbels, das als Antiquität während der letzten Nutzungsphase des Gebäudes nur übergangsweise hier aufgestellt wurde.<sup>894</sup> Mit etwa 52 cm Breite und einer Tiefe von 49 cm (abweichende Angaben bei Oates: 56 cm) unterscheidet sich Stuhl 1 (A) deutlich von der Breite unseres angenommenen Rahmens. Die Maße eines weiteren Stuhles (B), dessen Einlassungen für die Füße sich an der Oberseite der Thronbasis zeigen, mit einer Breite von ca. 67,5 cm (bzw. 61,5 cm bei Oates) und einer Tiefe von 68 cm (bzw. 63 cm bei Oates), passen besser; wie sich die beiden Objekte, Möbel 3 (C) aus Fort Salmanassar und elfenbeinverzierter Stuhl aus dem Nabu-Tempel, jedoch zeitlich zueinander verhalten, kann wegen der Nutzung des Zeughauses auch durch Nachfolger Salmanassars III. bis hin zu Sargon II., nicht geklärt werden.

Aufgrund des schlechten Erhaltungszustands der einzelnen Bestandteile sind letztlich keine verlässlichen Rückschlüsse über die tatsächlichen Abmessungen der Elfenbeine aus Thronsaal SEB II des Nabu-Tempels von Nimrud möglich. Jedoch verbindet die Ausführung der rahmenden Ornamentbänder in stets gleicher Weise die einzelnen Stücke mit der Königsfigur und assyrischen Beamten miteinander und auch die erhaltenen Abmessungen unterstützen diese Ansicht. Die vorgeschlagene Rekonstruktion geht in erster Linie von den in einem geschlossenen Fundkomplex vorliegenden Platten gleicher Ausführung mit Motiven aus, die sich auch in der Gestaltung der assyrischen Residenzen wiederfinden und als Vergleichsgrundlage dienen konnten. Eine Überarbeitung des Rekonstruktionsvorschlages durch die Zusammensetzung der Originale würde nur bedingt Verbesserungen bringen, weshalb wegen ihres fragilen Charakters zunächst davon abgesehen wurde. Die obigen Ausführungen stellen einen ersten Schritt in dem Versuch dar, die gefundenen assyrischen Elfenbeine aus Nimrud an ihrem ursprünglichen Anbringungsort zu rekonstruieren.<sup>895</sup>

---

<sup>893</sup> Hulin 1963, 48.

<sup>894</sup> Mallowan/Davies 1970, 3.

<sup>895</sup> Rekonstruktionsüberlegungen zu Elfenbeinen aus dem Nordwest-Palast, Thronsaal B: Ausgangspunkt ist die Platte Nr. 1 in Mallowans und Davies' Katalog der assyrischen Elfenbeine, die auf mehreren Ebenen reliefiert ausgeführt ist. Sie wurde zwar nicht direkt im Thronsaal, Raum B, des Nordwest-Palastes selbst, jedoch direkt außerhalb des Eingangs E, am Fuß der sogenannten Bankettstele in der Nische EA, gefunden (Mallowan/Davies 1970, 1). Die Schnitzerei zeigt die stehende Figur eines assyrischen Königs, der nach rechts (vom Betrachter aus) gewendet mit der erhobenen rechten Hand eine Libationsschale vor den Mund hält. Die Linke ist gesenkt und hält eine Kultsichel.

Entgegen der früheren Deutung der Platte als Deckel eines Kästchens sprachen Mallowan/Davies nach dem Fund der Stuhllehnen in Raum SW 7 von Fort Salmanassar die Platte als Bestandteil eines Stuhles an, wobei

### 2.3. Fußschemel: Vorschläge zur Rekonstruktion

Aufgrund der häufig zu beobachtenden Übereinstimmung in der Gestaltung von Fußschemel mit ihrem zugehörigen Sitzmöbel ist es nicht möglich, einzelne Dekorationselemente eindeutig als Bestandteil eines Fußschemels zuzuordnen.

In diesem Zusammenhang ist eine kurze Diskussion der in Zincirli entdeckten, gedrechselten Elfenbeinfragmente (Textabb. 44) erforderlich, die bereits Erwähnung fanden.<sup>896</sup> Auch für diese Teile trifft die eingangs gemachte Aussage zu, und es wurde darauf hingewiesen, daß spätestens seit der Zusammenführung des Relieffragments aus Istanbul mit der zweiten Thronszene Barrakibs eine Interpretation der Elfenbeinfragmente als eindeutige Bestandteile eines Fußschemels hinfällig ist.

Die meisten der elfenbeinernen Fundstücke aus Zincirli wie auch die Abbildungen aus diesem und anderen Orten belegen für längliche Elfenbein mit Blattkränzen eine säulenartige Verwendung, und auch der Verweis in der Ausgrabungspublikation der Zincirli-Elfenbeine

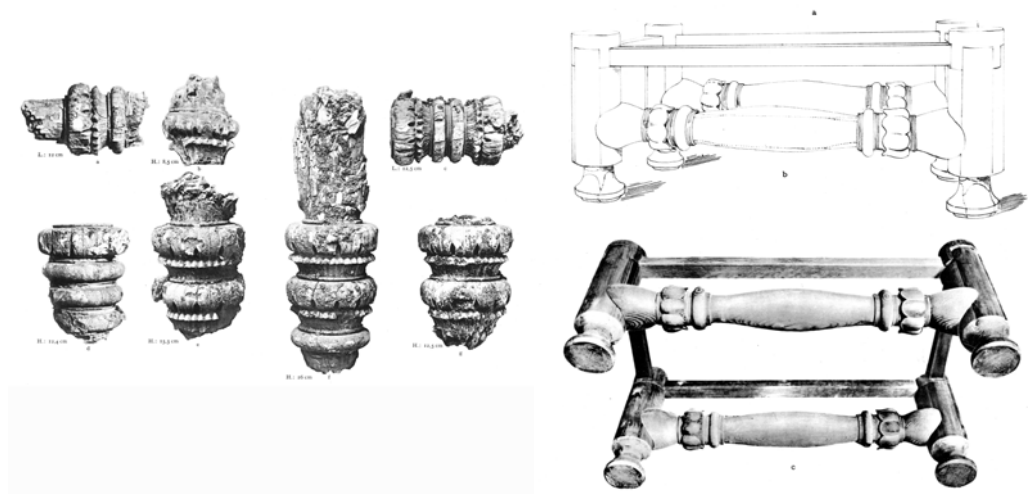
---

aber auch auf fehlende ikonographische Belege für ein Sitzmöbel mit hoher Rückenlehne unter Assurnasirpal hingewiesen wird (Mallowan/Davies 1970, 16 und Anm. 1). Mit dieser elaborierten Platte bringen Mallowan/Davies weitere reliefierte Elfenbeine (Nr. 92-97, 103-109) aus demselben Raum in Verbindung, die als 2,5-3,0 cm hohe langrechteckige Platten meist Tributszenen zeigen. Neben der Fundlage in unmittelbarer Nähe der Bankettstele unterstützt auch das Fehlen vergleichbarer Stücke sonst in Nimrud die Zuweisung zum Gründer dieser Stadt. Nr. 9, 11, 15, 27 und 28 zeigen assyrische Beamte. Geritzte Exemplare (Nrn. 4-5, 80) bilden eine weitere Fundgruppe aus dem Bereich des Thronsaals B. Aus den Bemerkungen in der Publikation der assyrischen Elfenbeine geht hervor, daß Mallowan und Davies diese Stücke für Bestandteile von Möbeldekor halten; die Autoren berufen sich auf den Fund der Stuhllehnen in SW7 und wollen die ‚Königsplatte‘ analog dazu als Furnier auf einer Rückenlehne rekonstruieren (Mallowan/Davies 1970, 2 und 16 Nr. 1).

Weitere Fundgruppen aus Raum T10 in Fort Salmanassar (niedrige Streifen mit dem bekannten neuassyrischen Motiv der von zwei knienden Ziegen flankierten Palmette [Nr. 164-168]), aus den Räumen 4-5 der Residency und aus den Räumen NTS 4 und NT 14 des Nabu-Tempels umfassen nur kleine Fragmente, deren Zuordnung und Deutung nicht möglich ist. Aus dem Bereich des Südflügels des Nordwest-Palastes und aus Kuyunjik stammen Exemplare, die an die Furnierplatten der rekonstruierten Stuhllehne aus dem Thronsaal SEB II des Nabu-Tempels erinnern (Barnett 1957, Nr. I 2 a-h; ders. T 24-26). Ihre Rekonstruktion an einem Möbel oder Möbelteil jedoch wird dadurch erschwert, daß sie alle thematisch an die oben besprochenen Platten anschließen (assyrischer Herrscher, Höflinge, Genien) und auch einem ähnlichen Gestaltungsschema folgen; hier allerdings weichen die einzelnen Platten und sogar Bildfelder in der unterschiedlichen Verwendung von Ornamentbändern voneinander ab, wenn etwa die verwendeten Elemente des Ornamentbandes (Palmetten und Granatapfel, Rosetten, Lotosblüten und -knospen, mehrfache Querstreifen, konzentrische Kreise) und ihre Abfolge teilweise gleich oder ähnlich sind und sich an anderen Stücken wieder mehr oder weniger unterscheiden. Besonders das Wellenband tritt zwar stets als seitliche Rahmung der Bildfelder auf, kann dagegen oben und vermutlich auch unten fehlen. Ihre Zusammengehörigkeit ist dadurch zwar wahrscheinlich, aber eben nicht zu belegen. Aus diesem Grund wird von einer weiteren Bearbeitung an dieser Stelle abgesehen.

<sup>896</sup> Kapitel I. 1.2.2.2.

auf die Ähnlichkeit mit den „drei großen Steinbasen oberhalb der Freitreppe zum K-Palaste, mit denen das Stück ja auch wahrscheinlich ganz gleichalterig ist, ...“ findet als Vergleichsobjekt wieder nur eine Vertikale. Herrmann führt diese Fragmente aus Zincirli und weitere Stücke als Vergleichsstücke für ein Fundstück, ND 12065 aus Raum SW 12 in Fort Salmanassar, an und benennt dieses als Querstrebe,<sup>897</sup> in Anlehnung an die Interpretation einiger der späthethitischen Fundstücke. Jedoch ist m.E. ein Hinweis für eine horizontale Verwendung der Fragmente mit ihrem floralen Design nicht gegeben, und auch der Verweis bei Herrmann auf angeblich entsprechende Darstellungen verfehlt. Richtig ist, daß von Luschan und Andrae offenbar für solche Stücke eine horizontale Verwendung annahmen,<sup>898</sup> die sich aus zwei gegenständigen Kapitellen zu bestehen scheinen und diese in horizontaler Ausrichtung wiedergegeben sind. Mit ND 12065 scheint dagegen eher die rundplastische Ausführung eines in der Gartenszene für die dort abgebildete Kline gezeigten Motivs am Möbelbein vorzuliegen.



**Textabb. 44** Elfenbeinfragmente und ihre Rekonstruktion, Zincirli  
(nach Luschan/Andrae 1943, Taf. 62 und 63)

Außer den Funden aus Grab 79 in Salamis sind keine Originalfunde von Fußschemeln bekannt, die sich für eine gesicherte Rekonstruktion von Elfenbeindekor an einem solchen Möbel eignen.

<sup>897</sup> S. Herrmann 1996b, Taf. 43b.

## 2.4. Tische: Vorschläge zur Rekonstruktion

Vergleichsweise wenig Originalfragmente von Tischen und aus Elfenbein wurden im relevanten Gebiet gefunden bzw. diesem zugeschrieben, während aus Urartu zahlreiche Funde von Tischelementen ebenso wie metallene Stücke aus Assyrien bekannt sind. Diese trugen u.a. zur Identifizierung der beiden Gruppen von Klappptischen als dreibeinig mit runder Tischplatte und Löwentatzen sowie vierbeinig mit rechteckiger Platte und Rinderhufen, s. in Kapitel I. 2.1.3.

### 2.4.1. Phönizische Tische: Möbelbeine aus Salamis und Nimrud

Aus Grab 79 in Salamis stammt ein Möbelbein (Abb. 168),<sup>899</sup> das massiv aus Elfenbein ist und sich durch seine S-förmige Gestalt, die Ausführung des unteren Endes als Löwentatze und eine fast quadratische Einlassung im oberen Teil (an der stärksten Ausbuchtung des S) auszeichnet; von technischer Seite sind am unteren Ende, unterhalb der Tatze, eine glatte runde Abarbeitung, oben eine dreimalig durchbohrte Leiste und an beiden Seiten im oberen Teil der Biegung eine Abflachung, in die mehrere Löcher eingefügt sind, zu verzeichnen.

Die Fundlage geht aus Plan V (Nr. 249) und Tafel XXXVI.3 der Ausgrabungspublikation von Karageorghis hervor. Die Zuschreibung als Möbelbein eines phönizischen Tisches kann unter Vergleich mit den bekannten Abbildungen akzeptiert werden.

Von besonderem Interesse für die vorliegende Fragestellung sind sowohl die technischen Aspekte der verschiedenen Hinweise auf Verbindungen des Möbelbeins mit anderen Teilen wie auch die Verwendung einer bearbeiteten Elfenbeinplatte zur Verzierung.

---

<sup>898</sup> Luschan 1943, 128-129.

<sup>899</sup> Karageorghis 1973, Nr. 249.

Die technischen Besonderheiten dieses Möbelbeins zeigen sich an vier Stellen. Das untere Ende wird von einem glatten abgerundeten hohlen Keil gebildet, dessen Unterkante gerade abgeschnitten ist. Oben schließt auf einer Verbreiterung in Form einer Platte die Tatze an, deren Krallen separat eingesetzt waren. Am oberen Ende der Krümmung setzt beinahe senkrecht eine Leiste an, die drei gleichmäßige Durchbohrungen aufweist, welche für eine zusätzliche Befestigung mittels Dübel angebracht wurden. An der Rückseite, auf Höhe der größten Ausbuchtung der S-Form, ist eine beinahe quadratische Einlassung von 4 cm Höhe und 2,5 cm Breite sichtbar; die 2,2 cm tiefe Einlassung ist offenbar durchgängig bis zur Vorderseite und war für die Anbringung einer Strebe gedacht, welche die Möbelbeine mit einer Mittelstütze verband. Diese Stelle wurde an der Vorderseite mit Hilfe einer kleinen verzierten Platte verdeckt, die von einer Perlstabborte eingefasst ist. Von der Platte ist nur noch die rechte obere Ecke erhalten, auf der eine Flügelspitze erkennbar ist. Form und Position dieser Flügelspitze lassen die Vermutung zu, daß es sich hierbei nicht etwa um den Flügel einer Sphinx oder einer anderen vierbeinigen Figur handelt, sondern vermutlich um den einer aufrecht stehenden. Hierfür stehen als Motive die tanzende Frau oder ein geflügelter Genius zur Verfügung. Die Darstellungen einer tanzenden Frau ist von einem bisher keiner Funktion zugeordneten Elfenbein, vermutlich einer Art Aufsatz, die als Motiv sonst auch gegenständige Greifen zeigt.

Ein Punkt, an dem die Möglichkeiten der Deutung bisher nicht genügend ausgeschöpft wurden, ist die Ausführung der beiden Seiten des Möbelbeins mit einer Reihe von Bohrungen, die der Krümmung der S-Form folgen. Die Löcher sind oben weiter, unten enger gesetzt. Die einfachste Interpretation der Bohrungen ist sicher ihre Erklärung als Aufnahmevorrichtungen für die Befestigung einer Zierleiste oder ähnlichem. Zusammen mit der Tatsache, daß in den Abbildungen phönizischer Tische (Abb. 20, 23 und 25) deren Tischbeine nur durch die Querstrebe verbunden sind, die in Höhe der äußeren Wölbung angebracht ist, liegt eine solche Deutung nahe. In Betracht zu ziehen ist daneben jedoch die Möglichkeit, daß die Tischbeine im oberen Teil durch eine Blende verbunden waren, durch die auch die Verbindungsstelle kaschiert wurde.

Die Gesamthöhe des Möbelbeins beträgt 37 cm, das entspricht der Höhe eines modernen Couchtisches. Die phönizischen Tische in den Abbildungen erwecken aber eher den Eindruck einer Höhe entsprechend normaler moderner Eßtische (ca. 70 cm). Ohne die Gewiß-



heit, daß es sich um ein vollständiges Möbelbein handelt, läßt sich über die Verhältnismäßigkeit zwischen Tisch und Sitzmöbel bezüglich ihrer Höhe zueinander keine Aussage machen. Aus dem Vergleich mit Darstellungen, z.B. Karatepe, ist zwischen dem Möbelbein und der Tischplatte eine anzunehmen, in die das Bein eingefügt war.

Auch aus den Grabungen in Nimrud stammt ein Möbelbein (Abb. 167) mit S-förmiger Krümmung und in einer Löwentatze endend, die auf einem dünnen Wellenband steht.<sup>900</sup> Genauer gesagt handelt es sich um die Hälfte eines Möbelbeins, von dem gesamten Tisch her betrachtet die rechte. Die Außenseite weist oben, sozusagen am ‚Knie‘, eine gezähnte Rippe und weiter unten, etwa an der ‚Wade‘ entlang, eine weitere Rippe auf, wodurch das Bein einen in sich gedrehten Eindruck erweckt. Herrmann 1992, 132 benennt das Exemplar „chair leg“, jedoch sind solche gekrümmten Möbelbeine gerade für phönizische Tische charakteristisch.

Die Gesamthöhe des Beins beträgt 47 cm. Etwas unterhalb des oberen S-Umbruchs ist an der glatten Innenseite eine rechteckige Vertiefung angebracht, die entweder zur Befestigung der anderen Hälfte oder für die Anbringung einer Querstrebe vorgesehen war; Hinweis auf eine beabsichtigte Verbindung gibt der noch in der Durchbohrung steckende Dübel, dessen von außen sichtbares Ende in einer Kugel ausläuft. Vermutlich ist die gesamte Situation so zu rekonstruieren, daß ein linkes Gegenstück der vorhandenen Beinseite eine ebensolche Vertiefung aufwies und eine Querstrebe sozusagen aus den beiden verbundenen Hälften des Möbelbeins erwuchs. Entlang des restlichen Unterteils des Beins sind keine weiteren Spuren einer Befestigung des Gegenstücks erkennbar.

Nun haben sowohl Karageorghis wie auch Herrmann bei der Nennung des einen Möbelbeins jeweils auf das andere als „gleich“ verwiesen.<sup>901</sup> Dabei sind deutliche Unterschiede in Aussehen und Technik festzustellen.

---

<sup>900</sup> Herrmann 1992, Nr. 486; BM 132260-1, ND 6383, Fort Salmanassar, Raum SW 6, London. Vorher bereits Oates 19., 104; Mallowan 1957, 874, Abb. 15; Mallowan 1966, 408-409 und Abb. 335; Barnett 1975, 237 und Supplement, 53 und Taf. CXLII.

<sup>901</sup> Karageorghis 1973, 96: „We should draw attention to the resemblance between ivory leg no. 249 and a specimen from Nimrud ... This striking similarity strengthens our contention that both may have a common origin.”

Möbelbeine dieser oder vergleichbarer Art finden sich auf Darstellungen;<sup>902</sup> besonders zu nennen sind phönizische Denkmäler wie Reliefs, aber auch Elfenbeine. Besonders bekannte Beispiele sind auf einem Relief in Karatepe und einer Elfenbeinplatte sowie einer Elfenbeinpyxis aus Nimrud<sup>903</sup> dargestellt, die eine vergleichbare Szene zeigt. Der Tisch mit den S-förmigen Beinen ist zumeist im Zusammenhang mit einem Sphingenthron (auch Löwenthrone?) abgebildet und scheint mit ihm eine Einheit zu bilden; die Kombination von phönizischem Tisch und Stuhl mit vertikaler Gliederung der Seitenfläche in Karatepe ist möglicherweise wieder der Ausnahmestellung dieses Ortes zuzuschreiben.

Ein Kennzeichen der phönizischen Tische ist, neben der Ausführung ihrer Beine in einer S-Form, eine Mittelstütze, die in Höhe der S-Biegung auf Querstreben zu treffen scheint. Während zwei Exemplare mit Keilen unter den Löwentatzen wiedergegeben sind (Elfenbeinplatte und Karatepe), steht ein genauso aufgebauter Tisch noch auf einem zusätzlichen einfachen Unterbau (Pyxis IM 79513). Nach den Abbildungen scheint die Ausführung mit Keilen und Unterbau mit einer stärkeren Krümmung der S-förmigen Beine einherzugehen, während die Krümmung bei den phönizischen Tischen nur mit Keilen weniger stark zu sein scheint(?). Natürlich sind derartige Ausdeutungen einiger weniger Abbildungen auf Denkmälern unterschiedlicher Art stets problematisch; jedoch ist eine ebensolche Unterscheidung auch an den beiden Möbelbeinen zu beobachten, die sich ja durch 10 cm Höhenunterschied voneinander absetzen. Hingegen ist eine rekonstruierte Schrägstellung des Möbelbeins aus Salamis, wie vom Ausgräber vorgeschlagen, in Zweifel zu ziehen; die Abbildung bei Karageorghis 1973 legt eher eine senkrechtere Stellung nahe.

Zurück zum Möbelbein aus Salamis: Hier geben die abgeflachten Partien im oberen Teil mit den zahlreichen Perforierungen Anlaß zu Überlegungen über ihren Zweck. Nach der Beschreibung von Karageorghis dienten die Perforierungen dazu, "to take the dowels which fastened the sides of the table to the legs".<sup>904</sup> Was jedoch wird unter den „Seiten des Tisches“ verstanden? Aus den Abbildungen geht hervor, daß unterhalb der Tischplatte keine Verblendungen oder andere Verkleidungen zu erwarten sind; die Tischplatte kann an

---

<sup>902</sup> Vgl. dazu die Ausführungen zu phönizischen Tischen mit S-förmigen Beinen in Kapitel I. 2.2.1.

<sup>903</sup> Nimrud, Northwest-Palast, Brunnen AJ, IM 79513, Bagdad.

<sup>904</sup> Karageorghis 1973, 36.

ihrer Kante verziert sein. Unter Berücksichtigung der Anordnung der Perforierungen entlang der S-förmigen Krümmung und ihrer Anbringung im rechten Winkel zu der jeweiligen Seitenfläche ist eine Ergänzung der befestigten Elemente als Verkleidung der Tischseiten nicht wahrscheinlich. Am wahrscheinlichsten ist die Annahme von einer teilweisen Verblendung der Tischbeine durch angefügte S-förmige Stränge aus Metall oder anderen biegsamen Materialien. Aus Elfenbein sind keine Exemplare belegt, was wohl durch die Starre des Werkstoffes zu begründen ist.

Unter Berücksichtigung des von der angenommenen Höhe abweichenden Maßes läßt sich sagen, daß keine bildliche Wiedergabe eines anderen Möbels mit S-förmig geschwungenen Beinen als diejenige des phönizischen Tisches überliefert und daher die Identifizierung des besprochenen Objektes als solches mit relativer Wahrscheinlichkeit in Betracht zu ziehen ist.

Eindeutig unterstreichen die Abbildungen, daß wenigstens ein Teil der Tischbeine nicht mit dem schmalen Ende an der Tischplatte befestigt ist, sondern – wie am Bein aus Salamis zu sehen – durch eine Verbindung an der oberen Außenseite.

## **2.5. Liegemöbel: Vorschläge zur Rekonstruktion**

Während sich die Bearbeitung für das Liegemöbel Assurbanipals lediglich auf ein Detail beschränkt, nämlich die Dekoration der sogenannten eckigen Pfostenköpfe mit einer figürlichen Darstellung und die bisherige Interpretation oder wenigstens Verbindung dieser Darstellung mit Elfenbeinen des ‚Frau im Fenster‘-Motivs, erwies es sich als erforderlich, die gesamte Rekonstruktion des Bettes A aus Grab 79 in Salamis zu überdenken.

### 2.5.1. Die ‚Frauenzimmer‘ von Assurbanipals Kline

Noch immer werden Elfenbeinplatten mit dem ‚Frau im Fenster‘-Motiv<sup>905</sup> im Zusammenhang mit der Nennung eines Details am Liegemöbel Assurbanipals (s. Abb. 47) in der Gartenszene zitiert<sup>906</sup> und dieses Detail als Abbildung einer solchen angesprochen.<sup>907</sup>

Bei genauerer Betrachtung des fraglichen Reliefausschnitts stellt man fest, daß unter der Liegefläche der Kline links und rechts als Dekor am Übergang zu den beiden vorderen Möbelbeinen ein eckiger Pfostenkopf (Abb. 169) angebracht ist, der eine bildliche Verzierung trägt. Der quadratische Hintergrund ist an den Seiten und unten von einem doppelten Rahmen umgeben, oben ist er ‚offen‘, und die Platte ist durch eine horizontale Leiste in zwei Felder unterteilt. Zu sehen sind in der oberen Hälfte zwei menschliche Figuren, sichtbar bis zur Hüfte, die von einer schlanken Säule getrennt werden. Sie haben jeweils den linke Arm angewinkelt und scheinen damit einen Gegenstand vor der Brust zu halten, während der rechte Arm nach unten hängt. Die untere Hälfte des Quadrats am rechten Möbelbein zieren drei gleichmäßig verteilte Säulen, die sich optisch von der Säule im oberen Teil durch eine wuchtigere Gestalt unterscheiden. Am linken Möbelbein ist das untere Bildfeld durch den davor stehenden Stuhl verdeckt. Die Darstellung tritt plastisch hervor und ist deshalb wohl als Relief zu deuten.

Ein Vergleich der Elfenbeine mit dem ‚Frau im Fenster‘-Motiv und den verzierten Möbelbeine in der Gartenszene zeigt, daß sowohl die Darstellung an sich (Frauenkopf vs. Brustbild mit typischer Armhaltung) wie auch charakteristische Details (dreifach abgetreppter, an drei Seiten umlaufender Rahmen vs. zweifacher Rahmen an den Seiten und nach oben ohne Begrenzung) nicht übereinstimmen. Übereinstimmung herrscht nur hinsichtlich der

---

<sup>905</sup> Zur Erörterung der ‚Frau im Fenster‘-Elfenbeine s. oben unter 1.3.2.1.

<sup>906</sup> Relief mit der sogenannten Gartenszene aus Ninive, Nordpalast, Raum S'; British Museum BM 124920, London. Beste Abbildung der Kline Assurbanipals: Reade 1983/1994<sup>7</sup>, Abb. 103 (Fußende).

<sup>907</sup> Curtis 1996, 175: "There is intricate overlay at the top of the legs, perhaps in ivory and showing 'women at the windows', ..." Suter 1992, 14: „Wie wir uns die Möbel, die solche Paneele zierten, vorzustellen haben, zeigt ein neuassyrisches Relief, auf dem Assurbanipal und seine Gemahlin beim Festmahl zum Sieg über Elam auf einer so verzierten Couch und einem Stuhl dargestellt sind.“ Thimme 1973, XI: „Der assyrische König Assurbanipal ist auf einem Palastrelief aus Ninive ... bei der öffentlichen Siegesfeier über den besiegten König von Elam im königlichen Garten auf einem Prunkbett liegend dargestellt, das offenbar mit phönizischen Elfenbeinen, mit liegenden Löwen und dem Motiv ‚Göttin am Fenster‘ geschmückt ist.“

Säulen, wobei die Anzahl variiert: ‚Frau im Fenster‘-Platten mit dreifach abgetrepptem Rahmen zeigen stets vier Säulen,<sup>908</sup> jene mit einfacher Umrandung nur drei,<sup>909</sup> ähnlich wie im Bildfeld auf dem Relief.

Kyrieleis hat darauf hingewiesen, daß der Aufbau der Dekorationselemente an der Kline typisch assyrisch sei und nahm die Diskrepanz zwischen Darstellung (Klinenverzierung auf dem Relief) und Originalen (Elfenbeinplatten) hin: „Trotz solcher Besonderheiten im Detail ist das assyrische Konstruktions-Schema, das an allen Betten erscheint, nicht verändert. Es kann daher kein Zweifel daran bestehen, daß wir hier einen rein assyrischen Möbeltypus vor uns haben, in dessen reicher Dekoration sich nordsyrische und phönizische Einflüsse (Tierbasen und Elfenbeinreliefs) geltend machen.“<sup>910</sup> Es mutet befremdlich an, daß an einem Möbel mit eindeutig assyrischem Gepräge Verzierungselemente aus einem anderen Kulturkreis zu finden sein sollen. Richtig ist, daß fremde Kulturelemente als Idee von den Assyriern übernommen wurden, diese wurden dann jedoch in lokaler Manier ausgeführt. Auch am Liegemöbel Assurbanipals ist ein Beispiel hierfür zu sehen in den als Löwen ausgeführten Stützfiguren an den Möbelbeinen. „Bei diesen zoomorphen Stützfiguren, die eine Basis tragen, handelt es sich um ein Motiv, das im 9. Jahrhundert in der nordsyrischen Architektur entwickelt wurde und von dort in Assyrien übernommen wurde.“<sup>911</sup> Falls dies zutrifft – und die Belege bei Kyrieleis sprechen dafür –, würde es jedoch nicht automatisch auch eine Deutung der Bildplatten als in phönizischem Stil ausgeführt und mit einem westlichen Motiv versehen bestätigen. Dagegen sprechen zum einen die vielen sogenannten assyrischen Elfenbeine; ihr zahlreiches Vorhandensein zeigt, daß man diese Art der Möbelverzierung als ansprechend betrachtete, nicht jedoch, daß man sie zu einem Teil der assyrischen Kunst werden ließ. Der Vorgang verhält sich genau wie bei den Tierbasen: Man übernahm eine Kunstform, die einem gefiel, und stellte sie in einheimischer Manier her. Deshalb ist auch hier die Verwendung von phönizischen Elfenbeinschnitzereien unwahrscheinlich, sondern eher die Verwendung von assyrischen Dekorationselementen zu erwarten.

---

<sup>908</sup> Außer Herrmann 1994, Nr. 109: fünf Säulen und Herrmann 1986, Nr. 102: vierfach abgetreppter Rahmen.

<sup>909</sup> Herrmann 1986, Nr. 409 (s. Abb. 96) und die Exemplare aus Arslan Tasch (s. Abb. 93).

<sup>910</sup> Kyrieleis 1969, 17.

<sup>911</sup> Kyrieleis 1969, 67-68.

Die bisher gefundenen, als assyrisch benannten Elfenbeine zeigen indes keine vergleichbaren Abbildungen. Sie können allerdings mit großer Sicherheit der Regierungszeit Assurnasirpals II. und Salmanassars III. zugewiesen werden, auch für eine Datierung auf Adadnirari III. könnte bei einigen Exemplaren sprechen gute Gründe,<sup>912</sup> das Motiv an dem Liegemöbel ist demnach erst über 100 Jahre später anzusetzen, als der angenommene Höhepunkt der Produktion von Elfenbeinschnitzereien in Assyrien. Sowohl die Wiedergabe einer Figur in frontaler Ansicht wie auch das Thema selbst scheinen in Assyrien erst später aufzutreten. Die Erklärung dafür, daß sich keine Elfenbeine mit diesem Motiv finden lassen, liegt also möglicherweise im zeitlichen Abstand der beiden Darstellungen; vermutlich waren die Platten aus einem anderen Material gefertigt.<sup>913</sup>

Gibt es Bildträger aus anderem Material, die auf dem Relief gemeint sein könnten? Die frontale Haltung sowie die Armhaltung ist jene, die bei dem Tierbezwinger (Abb. 170 links) auf einem Alabasterrelief von der Thronsaalfassade Sargons II. in Hof VIII in Khorabad, das heute im Louvre aufbewahrt wird, zu finden ist.<sup>914</sup> Dieser hält den rechten Arm nach unten, die rechte Hand umfaßt ein sichelförmiges Krummholz; im linken Arm hält er einen Löwen. Die Haarfrisur der Figuren an dem Liegemöbel weicht von der auf dem Relief dargestellten ab, läßt dort eine eindeutige Identifizierung der Figuren als Assyrier zu, der die mythologische Figur des sechslockigen Helden gegenübersteht. Während der Tierbezwinger auf dem assyrischen Relief vollständig abgebildet ist, zeigen die Bildplatten an der Kline nur den oberen Teil der Figuren.

Jedoch ist an dem Möbel kein Tier abgebildet, sondern die Figuren scheinen vielmehr einen länglichen Gegenstand vertikal vor der Brust zu halten. Diese Kombination einer männlichen assyrischen Figur mit am Körper entlang ausgestrecktem Arm einerseits und, bei angewinkeltem Arm, einem länglichen Gegenstand vor dem Körper andererseits findet sich in der neuassyrischen Rundplastik, und zwar bei der Königsstatue (Abb. 170 Mitte). Diese als Fundgattung wenig repräsentierte Denkmalsform zeigt in einem Beispiel aus Kalkstein von Assurnasirpal II. aus dem Ninurta-Tempel in Nimrud die fragliche Armhaltung und eine Keule vor dem Körper. Dieses Objekt ähnelt jenem auf der Zierplatte darge-

---

<sup>912</sup> Mallowan/Davies 1970, 1 und passim; Herrmann 1992, 27.

<sup>913</sup> Curtis 1996, 178; Herrmann 1992, 28.

<sup>914</sup> Strommenger 1962, 112 und Abb. 222.

stellten, entspricht jedoch noch nicht voll dem dortigen Erscheinungsbild: Zum einen ist der assyrische König natürlich ein bärtiger Mann, während die Figuren an Assurbanipals Kline unbärtig sind. Vor allem aber wird die Keule nicht vor der Brust gehalten, sondern verläuft von Bauchhöhe diagonal zum linken Oberschenkel.

Die vergleichbarste Parallele ist eine angeblich aus Toprakkale stammende und jetzt im Berliner Vorderasiatischen Museum befindliche Bronzestatue (Abb. 170 rechts) unterschiedlich benannter Stellung;<sup>915</sup> mit einem von der linken Schulter in einem Bogen zur Mitte der Brust und von dort gerade nach unten verlaufenden Band einerseits und dem gesenkten rechten Arm, mit dessen Hand die Figur einen palmettenförmigen Wedel – ein Objekt, das man auch auf den Möbelteilen, an der linken Figur am rechten Möbelbein, zu erkennen meint – waagerecht vor dem Körper hält, ist sie eine exakte Kopie der (bzw. das exakte Vorbild für die) Abbildung auf der Kline. Auch die Frisur mit dem klar vom Kopf abgesetzten Lockenbausch auf den Schultern – ebenso wie die frontale Wiedergabe Zeugen einer Nachzeitigkeit der Figuren auf den Bildplatten im Vergleich zur Königsstatue – stimmt überein. Die m.E. auffälligste Übereinstimmung jedoch zeigt sich in der Haltung der linken Hand mit sichtbarem Daumen, der unter das Band geschoben und von dem nur die Fingerspitze sichtbar ist; eben diese Handhaltung mit dem Unterschied, daß hier der Daumen über dem Band liegt. Diese Abweichung wird aber vielleicht der kleinformigen Wiedergabe bzw. Ausführung geschuldet.<sup>916</sup>

Seltsam ist allerdings die Übereinstimmung der Säulen in der unteren Bildhälfte mit dem entsprechenden Ausschnitt an den ‚Frau im Fenster‘-Elfenbeinen. Da ein solches Motiv in der assyrischen Kunst nicht in gleicher Weise vorkommt, liegt der Gedanke einer Beeinflussung aus dem Westen nahe. Wäre es nicht auch denkbar, daß hier ein phönizischer Elfenbeinschnitzer zwar ein assyrisches Motiv wiedergab, die Ausführung jedoch durch seine Herkunft und Ausbildung bestimmt wurde? Auch der umgekehrte Fall, nämlich daß ein assyrischer Künstler – durch das Vorbild der ‚Frau im Fenster‘-Elfenbeine inspiriert – die Darstellung einer assyrischen Figur in eine Säulenkulisse setzte, ist denkbar.

---

<sup>915</sup> Als Priester benannt vgl. das Zitat bei Roaf 1990, 170; bei Barnett 1950, 20 – gefolgt von Seidl 1994, 81 – als Eunuch oder Kammerherr klassifiziert, während Roaf 1990, 170 auch eine Identifizierung als Diener nicht ausschließt.

<sup>916</sup> Zur Identifizierung und Deutung der assyrischen Figur in Urartu s. E. Akurgal, 1961, *Die Kunst Anatoliens* (Berlin), 29-30, mit einem generellen Verweis auf die assyrisierenden Züge in der urartäischen Kunst.

Das Ergebnis dieser Betrachtung ist, daß die Abbildung der Figuren am Liegemöbel nicht mit der Darstellung der ‚Frau im Fenster‘-Elfenbeine übereinstimmt, jedoch eine gewisse Verwandtschaft in der Gestaltung der Bildplatte nicht zu leugnen ist. Eine Verbindung mit den ‚Frau im Fenster‘-Elfenbeinen entsteht durch die Verwendung eines mehrfachen Rahmens und von Säulen im unteren Bildfeld. Unterschiede zeigen sich an charakteristischen Details, die die Abbildung an dem Möbel als assyrisch kennzeichnen, v.a. die Frisur und die Körperhaltung. Eine Parallele für das tatsächlich verwendete Motiv von Figuren und Säulen findet sich weder in Elfenbein, noch in einer anderen Denkmälergattung.

### 2.5.2. Bett A<sup>917</sup> aus Grab 79 in Salamis<sup>918</sup>

Nach Beendigung der Diskussion um die Deutung der in Raum SW 7 in Fort Salmanassar gefundenen elfenbeinverzierten Möbelteile als Bett- oder Stuhllehnen zugunsten letzterer kann sich die Aufmerksamkeit nun einem eindeutig als Bett identifizierbaren, jedoch in seiner Rekonstruktion noch nicht wirklich zufriedenstellenden Liegemöbel zuwenden. Anders als die Stühle und Fußschemel war Bett A aus Grab 79 in Salamis offensichtlich zum Zeitpunkt einer sekundären Bestattung zerlegt und von seinem ursprünglichen Aufstellungsort – mutmaßlich im Inneren der Grabkammer – entfernt worden.<sup>919</sup> Das Grundmaterial des Bettes, Holz, war vergangen, und die Bestandteile seiner Elfenbeinverzierung waren im Propylaeum und in der Nordwest-Ecke des Dromos übereinandergestapelt aufgefunden worden;<sup>920</sup> dadurch kann die Rekonstruktion einiger Teile nur hypothetisch

---

<sup>917</sup> Karageorghis 1973, 89 und 92-93.

<sup>918</sup> Für hilfreiche Unterstützung bei den Recherchen über ägyptische Möbel möchte ich Frau Johanna Sigl herzlichen Dank aussprechen.

<sup>919</sup> Karageorghis 1973, 93.

<sup>920</sup> Teile des Bettes (nach Karageorghis): “132 plain ivory plaque, 145+145A+145B+148 fragmentary ivory rectangular plaque, carved in relief on one side, narrow border along the top and the left side, series of tree-motifs with interlacing branches which terminate in lotus flowers and voluted palmettes, 147+297+299+314 a series of four rectangular ivory plaques forming a frieze, one side is carved in relief, Egyptian god Heh is identically depicted six times, kneeling, voluted sacred trees, one between each pair of figures, 250 two ivory plaques, in a long rightangled triangle, one long side has two slight undulations, decorated on one side with cloisonné interlaced thistles and papyrus flowers, 251+277 ivory plaques, cloisonné, 278-280 ivory plain flat plaques, 284-292+295+308-310-322+329+330+609 17 ivory attachments: papyrus flowers, 298-301-302+316-318 ivory rectangular plaques, relief: sphinx, 305 ivory plain flat plaque, 311-313 ivory plain flat plaques (Pl. LXVI), 510-512 fragmentary ivory plaque, in the form of a stylized voluted lotus flower (Pl. LV, CCXXXVI), 514 ivory flat, plain plaque (Pl. LXVI), 530-531 ivory flat plain plaques (Pl. LXVI)”.



bleiben, worauf bereits Karageorghis explizit hinweist. Von besonderem Interesse ist die üppig verzierte Kopflehne des Bettes, die Einblicke in Ikonographie, Gestaltung und Technik phönizischer Handwerkskunst bietet, sowie die Form des Möbels an sich. Diese beiden Punkte der vom Ausgräber und Mitarbeitern des Cyprus Museum vorgeschlagenen Rekonstruktion sollen im folgenden erörtert werden.

#### 2.5.2.1. Innerer Rahmen der Bettlehne – Motive und ihre Anordnung

Innerhalb eines größeren Rahmens der Bettlehne, der die gesamte Breite des Möbels überspannt, konnte man einen kleineren rechteckigen Rahmen rekonstruieren; in diesem Rahmen wurden drei vertikal aufeinander folgende reliefierte Querstreifen aus Elfenbein untergebracht. Die Oberseite des äußeren Rahmens besteht aus zwei parallelen Leisten, zwischen denen eine Reihe von 17 stilisierten Lotosblüten aus Elfenbein, die mit Gold überzogen und vertikal mit einem Eisennagel durchbohrt sind, eingefügt ist;<sup>921</sup> seine vertikalen Balken des äußeren Rahmens sind mit Elfenbeinplatten (Nr. 251 und 277) bedeckt, deren Blütendekor mit blauem Glas eingelegt ist. Als Bekrönung wurden über dem äußeren Rahmen drei Elfenbeinköpfe des ägyptischen Gottes Bes in gleichem Abstand verteilt angebracht. Alle hölzernen Teile waren mit unverzierten Elfenbeinplatten bedeckt, ausgenommen die zwei horizontalen Leisten über und unter dem Fries aus elfenbeinernen Lotosblüten. Diese waren mit Hieroglyphen aus blauem Glas bedeckt, die vielleicht in das Holz eingelegt waren. Die Elfenbeinteile waren am Hintergrund mittels elfenbeinerner Dübel befestigt, von denen sich einige erhalten haben.<sup>922</sup>

Die Rekonstruktion der inneren Bettlehne, deren Fragmente zum Teil als relativ geschlossene Gruppe aufgefunden wurden,<sup>923</sup> erscheint insgesamt ziemlich zutreffend, da die Länge der rekonstruierten Streifen übereinstimmt und auch mit dem Zwischenraum zwischen den beiden seitlichen Rahmenteilern korrespondierte.<sup>924</sup> Das Dekor des oberen Registers besteht

---

<sup>921</sup> Karageorghis 1973, 38.

<sup>922</sup> Karageorghis 1973, 89.

<sup>923</sup> Vgl. Plan 12, Nr. 312-314 und Karageorghis 1973, Taf. XX und XXXV 1 und 2.

<sup>924</sup> Karageorghis 1966, 89 und 93.

aus einem wohlbekannten Thema der ägyptisierenden Elfenbeine, einer Reihe von Figuren des Gottes Heh in kniender Haltung, die in jeder Hand einen stilisierten Palmzweig halten, von dem ein Anzeichen herabhängt.<sup>925</sup> Zwischen der äußeren Figur und dem nächsten Paar und in der Mitte befindet sich je ein stilisierter Baum. Der mittlere Fries ist mit floralen Motiven, Palmetten und Lotosblüten, eingelegt mit Paste und blauem Glas, versehen.<sup>926</sup> Die Technik im unteren Register, mit einander gegenüberstehenden Sphingen, ist mit der reliefierten Dekoration vergleichbar zum ersten Register. Zum Vergleich können Elfenbeine aus Nimrud herangezogen werden, deren Thematik, nicht aber Form und Befestigungsvorrichtungen denen an den Salamis-Elfenbeinen entsprechen.<sup>927</sup>

Anzumerken und als Änderungsvorschlag eingebracht sei der Hinweis, daß die Abfolge der Motive auf den drei elfenbeinernen Reliefbändern durch die Fundlage und auch ikonographisch nicht genügend begründet ist. Im Vergleich mit anderen, wenn auch zeitlich und räumlich entfernteren Denkmälern wie etwa der Alabastervase aus Uruk und dem Thron von Toprakkale drängt sich einem eine Anordnung mit Pflanzen an der Basis, oben Göttliches und dazwischen Fauna und Mischwesen auf.<sup>928</sup> Dahingehend sollte die Umgestaltung der Rekonstruktion an der inneren Bettlehne von Bett A aus Salamis vorgenommen werden (Abb. 171), so daß das unterste Register von dem Pflanzendekor (Nr. 148, s. Abb. 77) eingenommen wird, dem nach oben der Fries mit den schreitenden Sphingen (Nr. 317+316+318+298+301+302, s. Abb. 88) und schließlich der Streifen mit der Götterfigur (Nr. 147+297+299+314, s. Abb. 98-103) folgen.

Der obere Teil der Balken des äußeren Rahmens erweitert sich durch die ergänzte Anbringung mit einem Schwung an der inneren Seite. Wie bereits Karageorghis anmerkt, ist diese Rekonstruktion 'conjectural' und in der bisherigen Form auch nicht haltbar. Ein großes Maß an Skepsis ist der Zugehörigkeit der beiden seitlichen Appliken am äußeren Rahmen der Bettlehne, Nr. 251 und 277, entgegenzubringen. Die in Plan 12 gezeigte Fundlage wirft im Bezug auf die Lage der inneren Bettlehne die Frage auf, worauf die Rekonstruktion der mit blauem Glas eingelegten Platten beruht. Ein Blick auf die Stücke Nr. 251 (s. Abb. 78)

---

<sup>925</sup> S. unter 1.3.3.4.

<sup>926</sup> S. unter 1.3.1.4.

<sup>927</sup> S. die Erörterung der einzelnen Motive unter 1.3.

und 277 zeigt die auch vom Ausgräber angeführte sorgfältige Ausführung der eingelegten Blüten. An beiden Stücken besitzt die eine Seite einen dünnen Rand, während an der zweiten Seite eine unregelmäßige Bruchkante verläuft, die über mehrere Register hinweg die Blüten willkürlich abschneidet und nur als Folge einer Beschädigung erklärt werden kann. Die im übrigen sorgfältige Ausführung der Verzierung legt die Vermutung nahe, daß auch bei Anfertigung einer unregelmäßigen Form eine zufriedenstellendere Lösung gefunden worden wäre. Da zudem bereits die erhaltene Breite der beiden Stücke jene der vertikalen Balken überschreitet, entbehrt ihre Rekonstruktion an dieser Stelle jeder Grundlage. Darüberhinaus bietet sich m.E. auch keine andere Möglichkeit, so daß von einer Verwendung im Zusammenhang mit der Rekonstruktion von Bett A zunächst abgesehen werden sollte.

#### 2.5.2.2. Bettform

Wiederholt wird darauf hingewiesen, daß phönizische Möbel den ägyptischen nahestehen, was demnach auch für die Liegemöbel zutreffen dürfte.<sup>929</sup> Ein Vergleich ägyptischer Bett-Typen mit dem rekonstruierten Bett A aus Grab 79 in Salamis zeigt jedoch deutliche Unterschiede.

Da wir für den relevanten Zeitraum über wenige Vergleichsbeispiele verfügen, muß auf ein breites Spektrum zurückgegriffen werden. Die chronologisch ältesten Beispiele bildet eine durch eine horizontale Liegefläche und kurze, gleich hohe Beine charakterisierte Gruppe. An Vertretern einer zweiten, bereits in der 3. Dynastie auftretenden Gruppe führten unterschiedlich hohe Beine unter dem Rahmen zu einer schräg verlaufenden Liegefläche; zusätzlich war am niedrigeren Ende ein vertikales Brett angebracht,<sup>930</sup> dessen Funktion mit dem neuen Erscheinungsbild in Zusammenhang gebracht wird.<sup>931</sup> Wie aus szenischen Ab-

---

<sup>928</sup> S. in Kapitel I. 1.2. Anm. 36.

<sup>929</sup> Gubel 1987, 276; Kyrieleis 1969, 42-43.

<sup>930</sup> Killen 1994, 49 (Grab des Architekten Kha in Deir el-Medina, 18. Dynastie, heute im Ägyptischen Museum Turin): "The beds of Kha and Meryt, his wife, were like others of this period. They have long curved side rails which are supported on lion-shaped legs. The footboard was made from three panels separated by a pair of spindles. It was attached to the bed by large right-angled braces which were dowelled to each edge of the footboard and the top surface of the side rails. The weight of a sleeping person would make the bed's cord webbing droop in the middle. The braces across the long side rails are therefore curved to prevent the body coming into contact with them. This design feature is common to all New Kingdom beds."

<sup>931</sup> Killen 1980, 28: "As an additional design element a frame has been erected at the foot end to stop the

bildungen hervorgeht und durch die Existenz von mondsichelförmigen Kopfstützen weiter unterstrichen wird,<sup>932</sup> handelt es sich bei diesem Brett um eine Begrenzung am Fußende. Aus diesen zwei verschiedenen Typen entwickelte sich jedoch im weiteren Verlauf eine Variante mit Bestandteilen beider Typen; diese zeichnet sich durch gerade kurze Füße und ein vertikales Brett am Fußende aus. Das Grabinventar Tutenchamuns belegt die parallele Existenz von Betten (Abb. 172) mit gerader und solchen mit schräger Liegefläche, beide mit Fußbrett.<sup>933</sup> Ägyptische Möbel, für die wir über Originalbeispiele sowie Abbildungen z.B. in Grabmalereien verfügen, zeichnen sich häufig durch zoomorphe Möbelfüße (seit dem Neuen Reich Löwenfüße) aus,<sup>934</sup> die in naturalistischer Manier in die gleiche Richtung orientiert sind.

Bett A aus Salamis besteht aus einem Rahmen, der von vier gleich hohen, durch Querstreben verbundenen kurzen Beine gestützt wird.<sup>935</sup> Am Kopfende des Bettes erhebt sich ein Rahmen, innerhalb dessen sich ein weiterer mit drei eingearbeiteten reliefierten Registern befindet. Die besondere Form der Füße veranlaßt Gubel, einen Vergleich zwischen diesen und Fußschemeln mit Volutenfüßen anzustellen.<sup>936</sup> Ob es sich dagegen bei den Möbelfüßen von Bett A um eine stark abstrahierte Form von Tierfüßen handeln könnte, wie bereits Karageorghis unter Verweis auf ägyptische Möbelfüße der 11. und 18. Dynastie anmerkte,<sup>937</sup> sei hier nochmals zur Diskussion gestellt.

---

bedclothes slipping from the now sloping bedframe.”

<sup>932</sup> Zur Interpretation der erhöhten Lagerung des Kopfes liegen verschiedene Vorschläge vor, die über die Bedeutung im Zusammenhang mit Jenseitsvorstellungen und Erneuerungsglauben bis hin zu ethnologischen Beobachtungen in Afrika gehen, wo bis heute beim Schlafen auf dem Boden eine Kopfstütze zum Schutz des Kopfes gegen Insekten und andere am Boden lebende Tiere verwendet wird; mdl. Mitteilung von Frau Johanna Sigl.

<sup>933</sup> Killen 1980, Tabelle nach S. 73: Nr. 40 (Ägyptisches Museum Kairo, 62016) und Nr. 42 (62018). Dem kombinierten Bett-Typ entspricht auch die Form eines Bettmodelles aus Babylon (s. Kapitel I. 3.2.2.): Mit einer schrägen Liegefläche, hörnerartigen horizontalen Fortsätzen am erhöhten Ende der Liegefläche und einem vertikalen Brett mit hörnerartigen Fortsätzen stellt es ein gelungenes Beispiel der Variante der beiden ursprünglichen ägyptischen Bettformen dar.

<sup>934</sup> Lexikon der Ägyptologie I.2, 767.

<sup>935</sup> Die bei Karageorghis angegebenen Maße des rekonstruierten Bettes betragen für a) Rahmen: 188,5 cm Länge, 111,2 cm Breite, Gesamthöhe des Bettes: 88,6 cm (einschl. der Beine), b) äußerer Rahmen des Kopfteils: 110 cm Breite, 63,1 cm Höhe, c) innerer Rahmen: 61 cm Breite, 48,3 cm Höhe, d) Querstrebe: 100 cm Länge, e) Beine: 22,5 cm Höhe.

<sup>936</sup> Gubel 1987, 271.

<sup>937</sup> Karageorghis 1973, 92.

In diesem Fall wäre allerdings zu erwarten, daß entsprechend ägyptischer Vorbilder die Vorderseite der Tierfüße, d.h. der gerundete Teil, in die gleiche Richtung ausgerichtet ist. Ein Austausch der beiden Füße am Fußende des Bettes wäre demnach erforderlich. Aus technischer Sicht ist dies unproblematisch, da bei einer horizontalen Drehung um 180 Grad beide Füße wieder die gleichen Befestigungsvorrichtungen an der gleichen Stelle aufweisen.<sup>938</sup>

Weitaus fragwürdiger ist allerdings die Rekonstruktion eines Kopfbrettes an Bett A,<sup>939</sup> da für die Rekonstruktion phönizischer Möbel doch stets auf ägyptische Vorbilder verwiesen wird, die ein Fußbrett besitzen. Daß hier eine Änderung vorzunehmen ist, steht wohl außer Frage. Um das Kopfbrett zu einem Fußbrett umzugestalten, bedarf es zunächst einer Klärung der Frage, welche Maße dieses aufweisen müßte.

Die Abmessungen der Fußbretter an ägyptischen Betten scheinen unterschiedliche Proportionen zu besitzen.<sup>940</sup> Aufgrund der Beobachtungen am die gesamte Breite des Bettes überspannenden Rahmen könnte der gesamte Aufbau, wie er bisher als Kopfteil rekonstruiert wurde, als Fußbrett gedient haben. In diesem Fall ist noch zu überlegen, ob das Brett mit Darstellungen nur auf einer Seite mit dieser nach innen, also zum Benutzer hin, angebracht werden muß oder nach außen, für externe Betrachter sichtbar. Offenbar liegen für andere Betten auch Fußbretter mit zweiseitiger Dekoration (Textabb. 45) vor, deren thematisch unterschiedliche Gestaltung auch ihre Ausrichtung in Bezug auf den Benutzer und Betrachter nahelegt.<sup>941</sup> In diesem Zusammenhang müßte aber auch geklärt werden, wie die

---

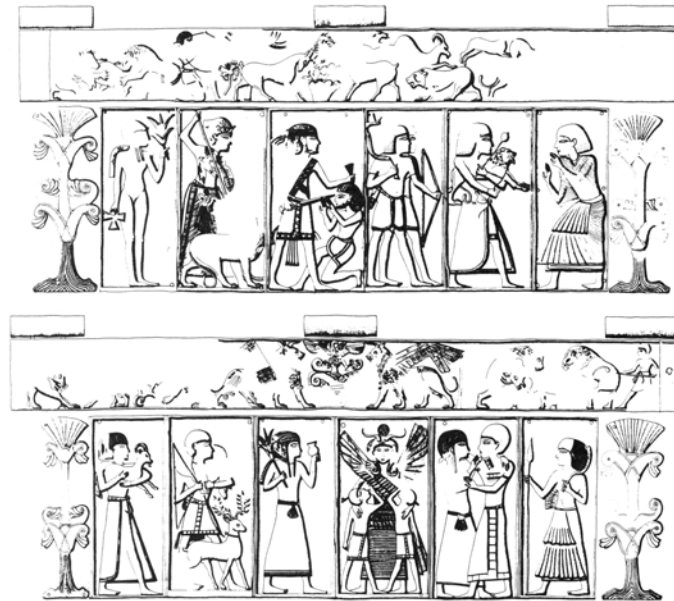
<sup>938</sup> Die Verbindung der seitlichen Rahmenbalken der Liegefläche mit der Kopflehne und dem Querholm am Fußende ist als Zapfenverbindung identifizierbar. Dabei wurde der hochkant geführte flache Rahmenbalken mit einem an der Flachseite angebrachten Zapfen in eine Vertiefung am vertikalen Rahmenbalken der Kopflehne befestigt und diese Verbindung vermutlich durch die Anbringung von Nägeln weiter gestärkt. Entsprechend muß die Konstruktion am Fußende des Bettes gewesen sein, wo der seitliche Rahmenbalken direkt über den geschwungenen Füßen ansetzt.

<sup>939</sup> Ebenso benennt auch Barnett 1982, 24 Abb. 11 ein Kopfbrett für das Bett aus Kerma.

<sup>940</sup> Ein Bett aus Kerma, das in die Mittlere Bronzezeit datiert, zeigt ein eher niedriges Fußbrett (Barnett 1982, 25, Abb. 11 und Taf. 12), während ein Bett (6. Dynastie) aus der Mastaba des Kaiemankh in Gise am Fußende ein hohes Brett zeigt (Salonen 1963, Taf. LXI 1). Killen (Killen 1994, 8-9) verweist auf einen Bettrahmen aus Ebenholz aus dem Grab des Tutanchamun.

<sup>941</sup> Barnett 1982, 29 stellt für das Brett am Bett der Königin Ahat-milku aus Ugarit eine beidseitige Verzierung fest: "... a splendid bed of Egyptian type ... with foot board decorated with a set of 16 large panels of ivory, each 24 cm. high, forming a unit 82.5 cm. wide, ... The panels were fitted together by ivory rivets to form two different series, back to back; those looking outward with more public subjects, those looking inward with more intimate subjects. ...", während er noch früher (Barnett 1957, 119) die Anbringung in zwei Reihen übereinander erwogen hatte: "Here was a bedstead of Egyptian type, which often has a series of pan-

Aufstellung der ägyptischen und phönizischen Betten im Raum vorgenommen wurde, da sich auch danach die Dekoration und *vice versa* richten dürfte.



**Textabb. 45** Fußbrett des Bettes aus Ugarit (nach Caubet/Yon bei Herrmann 1996c, Abb. 3: RS 16.056)

Aufgrund der Veränderungen, die durch die spätere Bestattung in Grab 79 vorgenommen wurden, sind darüber leider keine Aufschlüsse aus dem dortigen Kontext zu gewinnen. Die Ausstellung von Königin Hetepheres Bett im Museum of Fine Arts in Boston stellt das Bett mit dem Fußende in einer Ecke eines Pavillons aus.<sup>942</sup> Auch die in Tutanchamuns Grab vorgefundene Situation mit zerlegten Möbeln und entlang den Wänden aufgereihten Prunkbetten mit hohen Beinen und zoomorphen Seiten bietet keine Hinweise über die Raumgestaltung.

Die nach den vorangegangenen Überlegungen vorgeschlagene neue Rekonstruktion von Bett A aus Grab 79 in Salamis (Abb. 173) ist mit dem Richtungswechsel der Möbelfüße und der geänderten Benennung des vertikalen Rahmens mit Reliefbändern als Fußbrett nicht so sehr eine optische Veränderung als vielmehr eine Deutung des Möbels als nun erkannte Reproduktion eines ägyptischen Möbeltyps.

---

els placed upright at the foot of the bed so that they may be seen by the person sleeping on it. The sixteen panels in this case were in all more than a metre wide and about fifty centimetres high, and were apparently arranged in two rows.”

<sup>942</sup> Killen 1994, Abb. 37.

## IV. ZUSAMMENFASSUNG

Für die Untersuchung altorientalischer Elfenbeinschnitzereien bezüglich der Möglichkeiten ihrer Rekonstruktion an Möbeln waren Vorarbeiten auf zwei separaten Gebieten erforderlich. Im Zentrum des ersten Arbeitsschrittes stand ein umfassender Überblick über Möbelformen und Dekorationsschemata anhand von assyrischen, spätethitischen und phönizischen Abbildungen und Originalfunden aus ebendiesen Kulturräumen. Der zweite Teil befaßte sich mit den Elfenbeinen, deren überwältigende Fülle und Variationsbreite leider auch viele bisher ungelöste Fragen mit sich bringt. Aufgrund der gesammelten Informationen ließen sich schließlich frühere Rekonstruktionen ergänzen und verschiedene neue Rekonstruktionsvorschläge einbringen.

### 1. Möbelformen

Die Zahl der bildlichen Belege für Sitzmöbel übersteigt sowohl in den assyrischen wie auch in den Abbildungen der westlichen Gebiete jene von Tischen und Liegemöbeln. Dies resultiert aus dem besonderen Status, der einer sitzenden Person innewohnt und der durch ihre Wiedergabe als Sitzender vermittelt werden soll. In assyrischen Darstellungen konnte für die Wahl eines Stuhles oder Hockers als Sitzmöbel keine eindeutige Erklärung gefunden werden; zeitlich sind bereits auf dem Weißen Obelisk Stühle und Hocker belegt, thematisch werden beide Möbelformen beim Empfang von Beute und Tribut benutzt und auch in Bankettszenen treten auf Stühlen und auf Hockern sitzende Figuren auf. Als ein Ergebnis konnte festgehalten werden, daß in Darstellungen des assyrischen Königs diesem offenbar stets ein Fußschemel beigegeben ist. Ob dies aus dem Umstand resultiert, daß der König auf einem hohen Sitzmöbel sitzen mußte, dessen Besteigung ein Hilfsmittel erforderlich machte, oder ob die Kombination aus Sitzmöbel und Fußschemel zum Ausruhen der Füße zur Anfertigung extrem hoher Sitzmöbel führte, kann nicht entschieden werden. Eine Verschiedenheit, die sich aus der unterschiedlichen Geschichte und den unterschiedlichen Einflüssen erklären läßt, zeigt sich zwischen den assyrischen und den spätethitischen Abbildungen. Für Assyrien läßt sich die Verwendung eines zusammenklappbaren Möbels mit rein praktischen Erwägungen begründen, und dieses

findet sich auch dementsprechend von Angehörigen einer Militärkampagne im Feldlager benutzt; bei letzteren kommt dem Klappstuhl und dem Klapphocker eine große Bedeutung bei als Möbel für hochrangige Personen. Die Bedeutung des Klappstuhles und -hockers zeigt sich von Ägypten über Nordsyrien bis in die römische Antike; der nordsyrisch/südostanatolische Raum nimmt hier an einer Entwicklung teil, die sich seit der Mitte des 2. Jt. von Ägypten ausgehend bis in die römische Republik durchzieht, wo der Klapphocker als ‚sella curulis‘ zu den Würdezeichen hochstehender Beamter des römischen Reiches gehörte.

Inzwischen herrscht die Ansicht vor, es handle sich bei assyrischen Darstellungen von Beute- und Tributmöbeln tatsächlich um die Wiedergabe von lokalen Möbelformen, die mit fortlaufender assyrischer Expansion und Präsenz in den unterworfenen Gebieten zunehmend unter dem Einfluß der Eroberer standen und in ihrem Aussehen einem assyrischen Reichsstil angepaßt wurden.<sup>943</sup> Dies ist für die späteren Illustrationen auf Reliefs von Sanherib und Assurbanipal durchaus vorstellbar, da die ausführenden Künstler sich nach bestem Können um die naturgetreue Abbildung von Lokalkolorit und ethnischen Besonderheiten wie Tracht, Physiognomie und Accessoires bemühten. Dagegen wirft sich für die auf den Denkmälern der Zeit Assurnasirpals II. und Salmanassars III. leider nur sehr kleinformig wiedergegebenen Liegemöbel die Frage nach ihrer genauen Form und Gestaltung auf. Eingedenk der frühen Datierung ist die Annahme, sie seien bereits nach assyrischen Vorbildern gebaut, wenig wahrscheinlich; für die besiegten Gebiete ist sicher eine gewisse Übergangsphase anzunehmen, bis der assyrische Reichsstil Eingang in das lokale Kunsthandwerk fand. Bisher wurden diese Liegemöbel als Vorformen der assyrischen Kline bezeichnet, wovon aber aus der heutigen Sicht abgerückt werden muß.

Besonders unter Berücksichtigung der Bettmodelle aus Lachisch und Darstellungen von sehr unterschiedlichen Bettformen auf den frühen Denkmälern bietet sich eine andere Erklärung an.<sup>944</sup> Die assyrischen Darstellungen von Liegemöbeln scheinen in der Tat eine Entwicklung von einer schrägen Liegefläche hin zu einer horizontalen mit zunächst, unter Tiglatpilesar III., vertikal nach oben gebogenem Ende aufzuzeigen, während schon in der

---

<sup>943</sup> Zuletzt Curtis 1996, 180.

<sup>944</sup> S. für Lachisch: Tufnell 1953, Taf. 29 Nr. 19-21; ältere assyrische Darstellungen von Betten: Curtis 1996, Taf. 49a (Assurnasirpal II.; Thronsaal B, Nimrud), Mallowan/Davies 1970, Taf. XXV Nr. 84.



Regierungszeit desselben Herrschers eine Kline auftritt;<sup>945</sup> diese Form wird dann weitergeführt und findet sich auf den Denkmälern der folgenden Herrscher. In Lachisch treten mindestens drei verschiedene Bettformen in einer Modellausführung auf. Das erste, Nr. 19, besteht aus einer horizontalen Liegefläche, die auf vier Beinen steht und an einem Ende von einem vertikalen Abschluß begrenzt wird. Nr. 20 ist nur fragmentarisch erhalten und weist neben den gleichen Merkmalen wie Nr. 19 anschließend an die vertikale Begrenzung zusätzlich niedrige Leisten auf, die als Armlehnen angesprochen werden; demzufolge handelt es sich bei der vertikalen Begrenzung um ein Kopfbrett. Die dritte Form stellt sich mit zwei schräg aufgebogenen Enden dar, deren eines höher zu sein scheint, und durch breite seitliche Rahmen, die wiederum in Leisten enden, besondere Betonung erfährt; aus der Abbildung bei Tufnell läßt sich vielleicht eine unterschiedliche Höhe für die Möbelbeine entnehmen.

Vor allem letztgenanntes Exemplar führt uns zu einer erneuten Betrachtung des Liegemöbels auf einem der Bronzebänder aus Balawat mit dem liegenden König von Hama (s. Abb. 44). Hier vermeint man, am Fußende des Bettes einen eher horizontalen Fortsatz zu erkennen. Vielleicht existierten im 9. Jh. verschiedene im palästinischen und darüber hinaus bis in aramäisches Gebiet verbreitete Möbelformen.

Aus den angeführten Fakten können nun zwei verschiedene Schlußfolgerungen gezogen werden. Entweder handelt es sich bei den Liegemöbeln des 9. Jh. tatsächlich um die Vorgänger der späteren assyrischen Möbel, aus denen sich im Laufe der Zeit die Kline entwickelte. Dann wäre die assyrische aus einer eingeführten Möbelform entstanden. Oder wir können gerade unter Tiglatpilesar III. den Beleg für einen Wandel in den westlichen Gebieten verzeichnen, und hier sind erstmals lokale Kopien assyrischer Möbelformen belegt. Daher sollte man davon Abstand nehmen, die in den assyrischen Darstellungen des 9. Jh. verzeichneten Liegemöbel als Vorgänger der Kline zu bezeichnen, deren Ursprung anderswo zu suchen ist.

---

<sup>945</sup> Vgl. das leider nur in Abbildung erhaltene Möbel in einer Umzeichnung Layards (Barnett/Falkner 1962, Taf. LX) und auf einem Relief (Barnett/Falkner 1962, Taf. XC und XCI: BM 118934).

Eine Untersuchung der Darstellung des auf einer Kline liegenden Assurbanipal in der sogenannten Gartenszene (s. Abb. 47) ließ Zweifel an einer Deutung dieses Möbels als Repräsentationsmöbel aufkommen. Zunächst handelt es sich um eine einzigartige Illustration eines assyrischen Herrschers. In allen anderen aus der assyrischen Kunst bekannten Abbildungen liegender Personen sind diese als Kranke charakterisiert. Stellt man sich die Frage, ob sich ein assyrischer König als Kranker abbilden lassen würde, so kann dies bejaht werden, sofern sich die Darstellung ideologisch verwenden läßt. Genau dies könnte in der Gartenszene der Fall sein, wenn Assurbanipal zwischen den Trophäen aus seinen verschiedenen Siegen auf einer Kline liegend wiedergegeben wird. Von Assurbanipal liegt ein Text vor, in welchem er sich über Mißgeschicke und Unwohlsein beklagt; offenbar war der assyrische König der Ansicht, er leide an einer tödlichen Krankheit. Leider ist der Wortlaut so allgemein gehalten, daß eine Diagnose als physische oder psychische Krankheit (z.B. Depression) nicht möglich ist. Ein weiteres Detail, nämlich die über die Beine von Assurbanipal gelegte Decke, unterstützt möglicherweise die Deutung seiner Darstellung als Leidender. Da zu einer derartigen Abbildung keine Parallele gefunden werden kann, liegt die Deutung nahe, die Decke werde benutzt, um eine Verunstaltung zu verbergen. In diesem Zusammenhang wäre es vorteilhaft, nähere Einzelheiten über die Herstellung des Reliefs und den zeitlichen Zusammenhang mit dem erwähnten Text zu erfahren sowie Angaben über Aktivitäten Assurbanipals daraufhin zu untersuchen, ob sich seine Präsenz in den Feldzügen während seiner gesamten Regierungszeit belegt werden kann.

## **2. Elfenbeine**

Als Ergebnis einer Sichtung der verschiedenen Formen, technischen Gegebenheiten und ikonographischen Aspekte der altorientalischen Elfenbeine ergibt sich in einer Idealvorstellung die Identifizierung und Zuordnung einzelner Objekte zu bestimmten Möbelteilen. Dem steht gegenüber, daß das vorliegende Fundmaterial in der Hauptsache aus reliefierten Platten besteht, die über eine flache Rückseite verfügen und keine weiteren Indizien für ihre funktionale Rolle aufweisen. Auch eine Zuordnung von einzelnen Motiven zu einer bestimmten Form kann bisher nicht vorgenommen werden. Vereinzelt ergibt sich die Verwendung für ein konkretes Stück aus einer ungewöhnlichen oder

bestimmbaren Gestalt; diese Beispiele sind aber nicht sehr zahlreich.

Beobachtungen einer technischen Vielfalt von Befestigungsvorrichtungen am umfangreichen Korpus assyrischer, syrischer und phönizischer Elfenbeinen selbst stehen in krassem Gegensatz zu jenen, die an den bisher in Rekonstruktionen untergebrachten Stücken selbst gemacht wurden. Während sich technische Vorrichtungen für die Verbindung von Elfenbeinen mit einem Möbel oder untereinander belegen lassen, scheinen die meisten der bislang wieder zusammengesetzten Exemplare mit ihrer geglätteten Rückseite an einem geraden Hintergrund befestigt gewesen zu sein. Diese Befestigung erfolgte vermutlich mittels eines Klebstoffs. Dies trifft für die Elfenbeine an nordsyrischen und assyrischen Stuhllehnen genauso zu wie auf die Reliefregister am Fußbrett eines phönizischen Bettes.

### **3. Rekonstruktion**

Ikonographisch weisen die assyrischen Elfenbeine dieselben Themen auf, die aus der großformatigen Flachbildkunst bekannt sind. Daneben verbinden weitere Motive die Elfenbeine aber auch mit anderen Denkmälergattungen, vor allem der Wandmalerei. Besonders hervorzuheben ist die Verwendung von Ornamentbändern, die auf den Elfenbeinen einzelne Szenen trennen und aufgrund deren Vergleich eine Zusammenführung von Platten mit unterschiedlichen Themen möglich ist.

Die Verwendung einzelner Motive beruht auf dem Verständnis, das die Menschen von ihm besaßen und welche Vorstellungen sie mit ihm verbanden. Auffällig ist in diesem Punkt die unterschiedliche Auffassung des Lotos im phönizischen und assyrischen Bereich. Für den Lotos mit hängenden Blüten und Knospen des phönizischen Kulturraums konnte bereits E. Porada eine Beziehung zu Tod und Totenkult nachweisen; diese Verbindung ist einerseits durch die Nähe zu Ägypten verständlich, wo der Lotos die Regeneration und göttliche Präsenz repräsentierte, andererseits ist dort der Lotos stets in naturalistischer Weise als stehend abgebildet, so daß die hängende Wiedergabe vielleicht als phönizische Variante verstanden werden muß.

Als wegweisend in der Rekonstruktion altorientalischer Elfenbeine muß die Arbeit G. Herrmanns über die Stuhllehnen und -formen aus Raum SW 7 in Fort Salmanassar angesehen werden. Sie verband die Erkenntnisse Symingtons über Regionalismen späthethitischer Möbel und kombinierte die aus den einzelnen Denkmälergruppen und Originalfunden gewonnenen Informationen. Das Ergebnis ist der Vorschlag für die Rekonstruktion von mindestens drei verschiedenen Stuhlformen, deren Unterschiede sich besonders in der Gestaltung der Rückenlehnen darstellt. Die Zuweisung dieser Möbel zu einem bestimmten Produktionszentrum im Gebiet von Zincirli hat wiederum positive Effekte für die weitere stilistische Bearbeitung der Elfenbeine.

Basierend auf den Vorarbeiten durch Herrmanns Untersuchung der Stuhllehnen aus SW 7 in Fort Salmanassar wurde Fundmaterial aus einem anderen Kontext, den assyrischen Elfenbeinen aus Thronsaal SEB II im Nabu-Tempel von Nimrud versuchsweise rekonstruiert. Die Fundlage auf und entlang den Seiten einer Thronbasis aus Lehmziegel hatte bereits eine Identifizierung der Fragmente als Bestandteile eines Stuhles nahegelegt. Analog zu den technischen Erkenntnissen an den *in situ* aufgefundenen Furnierplatten nordsyrischer Stuhllehnen wurden die Dekortafeln mit Szenen des assyrischen Hoflebens und der assyrischen Eroberungsfeldzüge ebenfalls als Verzierung einer Stuhllehne angesehen (s. Abb. 162). Sowohl das Repertoire als auch die Verteilung der abgebildeten Figuren ermöglichten unter Vergleich mit Darstellungen auf assyrischen Reliefs aus Raum G in Assurnasirpals II. Nordwest-Palast eine Identifizierung der Gesamtkomposition und somit eine wahrscheinliche Anordnung der Platten. Bereits ein Überblick über das assyrische Elfenbeinmaterial unter ikonologischen Aspekten hatte das erstaunliche Fehlen des stilisierten Baumes festgestellt. Im vorliegenden Fall ist eine inhaltliche Erklärung möglich: Vielleicht war die Einbeziehung des stilisierten Baumes in die Dekoration auf einem Stuhl, der im Thronsaal des Nabu-Tempels aufgestellt wurde, nicht akzeptabel, da er Symbol der Göttin Ištar war.

Die Interpretation der bislang als Frau im Fenster angesprochenen Dekoration an der Kline Assurbanipals (s. Abb. 166) muß endlich als falsch erkannt und deshalb beseitigt werden: Das dargestellte Thema ist eindeutig assyrisch. Sowohl die Haarfrisur wie auch die gesamte Pose der abgebildeten Figur sind auf assyrischen Illustrationen zu beobachten. Als nächste Parallele kann eine angeblich aus Toprakkale stammende Bronzefigur genannt

werden,<sup>946</sup> die im typischen assyrisierenden Stil der urartäischen Kunst gestaltet ist. Auch hier findet sich der rechte Arm am Körper entlang nach unten gestreckt, während der Daumen der linken Hand unter ein von der linken Schulter mit einem Knick nach unten in der Körperachse verlaufendes Band geschoben ist. Aufgrund dieser besonderen Haltung ist es möglich, eine genauere Identifizierung dieser Figur vorzunehmen. Auf Reliefs Assurnasirpals II. aus Raum G im Nordwest-Palast von Nimrud flankieren den König Beamte und Höflinge in verschiedenen Funktionen, und auch für die Elfenbeinverzierung der Lehne eines assyrischen Stuhles sind Darstellungen einer solchen Figur belegt. Neben einem Bogenträger mit Keule und einem Wedelträger mit einem Schöpfgefäß tritt ein Beamter auf, der über dasselbe Trachtelement wie die Bronzefigur verfügt: das von der Schulter hängende Band; dieses muß mit der Funktion des Wedelträgers zusammenhängen, da auch der Wedelträger mit dem Gefäß ein Band hat. Möglicherweise läßt sich aus der Beobachtung, daß in allen Beispielen der König diesem Funktionär den Blick zuwendet, auf einen höheren Rang dieses Beamten schließen. In jedem Fall ist er auf spezielle Weise mit der Person des assyrischen Königs verbunden; aus diesem Grund erscheint auch die Verwendung einer solchen Gestalt an einem königlichen Möbel als durchaus passend. Nicht assyrisch und tatsächlich von einer gewissen Auffälligkeit ist die Gestaltung des Feldes unter der Figur am Möbelbein der Kline. Die abgebildeten drei Säulen erinnern wirklich an die Platten mit der Frau im Fenster, und es liegt aus diesem Grund nahe, an eine künstlerische Beeinflussung aus dem Westen zu denken. In diesem Fall gibt es zwei Deutungsmöglichkeiten, der eines fremden Künstlers, der ein assyrisches Motiv in einer ihm bekannten Weise ausführte, oder einer Anfertigung durch einen assyrischen Künstler, dem Frau im Fenster-Elfenbeine bekannt waren und der aus irgendeinem Grund die Verbindung dieser beiden Elemente für erstrebenswert hielt.

Unter Einbeziehung ägyptischer Möbelformen als Vergleichsmaterial mußten für Bett A aus Salamis Vorschläge zu einer anderen als der durch die Ausgräber ausgeführten Rekonstruktion unterbreitet werden, die sich vor allem bezüglich der Ansprache einzelner Bestandteile ergab. Unsere Erkenntnisse über die altorientalische Weltvorstellung und die Wiedergabe eines solchen Motivs in der Bildkunst zeigen uns einen hierarchischen Aufbau, bei dem die unterste Stufe von floralen Elementen gebildet wird. Darüber folgt die Darstellung von Tieren, die sich mit Mischwesen abwechseln können, sofern diese nicht

---

<sup>946</sup> Zu einer guten Umzeichnung s. Seidl 1994, Abb. 10 Nr. 21.

separat aufgeführt werden. Schließlich nehmen anthropomorphe Figuren ihren Platz im obersten Bildfeld ein. Entgegen der Anordnung der drei Elfenbeinfriese bei Karageorghis, wo unter dem ägyptischen Gott Heh zuerst ein Pflanzendickicht und im unteren Teil schreitende Sphingen angebracht waren, sollten daher diese beiden Motive ausgetauscht werden, so daß sich eine Abfolge von Pflanzenmotiv, Mischwesen und Gottheit ergibt. Auch die Gesamtkonzeption des Möbels wurde einer Untersuchung unterzogen, wobei sich Unstimmigkeiten in der Benennung einzelner Bestandteile ergaben. Aus dem für phönizische Möbel häufig zitierten ägyptischen Vergleichsmaterial wird ersichtlich, daß Betten bereits ab einem frühen Zeitpunkt über ein Fußbrett verfügen, das von einer Bettform mit schräg angelegter Liegefläche herrührt und dort funktional begründet war, jedoch auch sehr bald als Element an Betten mit horizontaler Liegefläche auftritt. Diese Beobachtung legt nahe, daß das Brett an Bett A ebenfalls als Fußbrett angesehen werden muß. Eine technische Veränderung in der Zusammensetzung der einzelnen Teile ist dafür nicht notwendig, ergibt sich aber für einen dritten Punkt in der Bearbeitung des Möbels. Zoomorphe Tierfüße an ägyptischen Möbeln sind, anders als die assyrischen Gegenstücke, stets in naturalistischer Weise gleich ausgerichtet, so daß die vier Füße eines Tieres imitiert werden. Daher mußten in der neuen Rekonstruktion des Bettes die Füße am Kopfende umgedreht werden, was aber aus technischer Sicht unproblematisch war, da an den erforderlichen Stellen die Vorkehrungen für die Befestigung vorhanden waren.

Insgesamt hat die vorliegende Untersuchung gezeigt, daß für die Rekonstruktion von Elfenbeinen an Möbeln weiterhin in der von V. Karageorghis, G. Herrmann und anderen verfolgten Methode vorgegangen werden muß. Dabei wird die Rekonstruktion einer Gruppe von Elfenbeinen aus dem gleichem Fundkontext unter Einbeziehung von Beobachtungen an Originalfunden vorgenommen. Eine Pauschalisierung in der Aussage, etwa in dem Sinne, daß ein Element eindeutig als Bestandteil eines bestimmten Möbels oder Möbelteiles anzusprechen sein würde, ist mit dem bisher verfügbaren Material offensichtlich noch nicht möglich.

## LITERATURVERZEICHNIS

Albenda, P.

- 1976 "Landscape Bas-Reliefs in the Bit-Hilani of Ashurbanipal", BASOR 224, 49-72
- 1977 "Landscape Bas-Reliefs in the Bit-Hilani of Ashurbanipal", BASOR 225, 29-48
- 1978 "Assyrian Carpets in Stone", JANES 10, 1-34
- 1986 The Palace of Sargon, King of Assyria (Paris)
- 1989 "Images of Royalty in Assyrian Art", The Canadian Society for Mesopotamian Studies 17, 7-16
- 1994 "Assyrian Sacred Trees in the Brooklyn Museum", Iraq 56, 123-133
- 1997 "Assyrian Wall Reliefs: A Study of Compositional Styles", in: H. Waetzoldt/H. Hauptmann (Hrsg.), Assyrien im Wandel der Zeiten, XXXIX Rencontre Assyriologique Internationale (Heidelberg), 223-226
- 1998 Monumental Art of the Assyrian Empire: Dynamics of compositional Style (Monographs on the Ancient Near East 3.1, Malibu)

Amiet, P.

- 1972 "Les Ivoires Achéménides de Suse", Syria 49, 167-191 und 319-337
- 1977 Die Kunst des Alten Mesopotamien (Freiburg im Breisgau)
- 1976 "Rezension zu M. Mallowan/G. Herrmann, Furniture from SW. 7 Fort Shalmaneser, Commentary, Catalogue and Plates, Ivories from Nimrud, 1949-1963, fasc. III, 1974", RA 70, 80-82
- 1994 "Rezension zu G. Herrmann, The Small Collections from Fort Shalmaneser, Ivories from Nimrud (1949-1963) V", RAssyr 88,1, 73-74

Andrae, W.

- 1938 Das wiedererstandene Assur (Leipzig)

Bachmann, W.

- 1969 Felsreliefs in Assyrien: Bawian, Maltai und Gundük, WVDOG 52 (Osnabrück), Nachdruck der Ausgabe von 1927

Baer, N.S./Indictor, N.

1971 "The Effect of High Temperature on Ivory", *Studies in Conservation* 1, 1-8

1975 "Chemical Investigations of Ancient Near Eastern Archaeological Ivory Artifacts", *Advances in Chemistry Series* 138, 236-245

Baer, N.S. et al.

1978 "Chemical Investigations of Ancient Near Eastern Archaeological Ivory Artifacts. Fluorine and nitrogen compositions", *Archaeological Chemistry* 2, *Advances in Chemistry Series* 171, 139-149

Bär, J.

1996 *Der neuassyrische Tribut und seine Darstellung* (AOAT 243, Neukirchen-Vluyn)

Baker, H.S.

1966 *Furniture in the Ancient World: Origins and Evolutions 3100-475 BC* (New York)

Barag, D.

1983 "Glass Inlays and the classification and dating of ivories from the ninth-eighth centuries BC", *AnSt* 33, 163-167

Barnett, R.D.

1935 "The Nimrud Ivories and the Art of the Phoenicians", *Iraq* 2, 179-210

1948 "Early Greek and Oriental Ivories", *JHS* 68, 1-25

1950 "The Excavations of the British Museum at Toprak Kale near Van", *Iraq* 12, 1-43

1954a "Fine Ivory Work", in: C. Singer et al. (Hrsg.) *A History of Technology*, vol. I (Oxford), 663-683

1954b "The Excavations of the British Museum at Toprak Kale near Van – Addenda", *Iraq* 16, 3-22

1954c "An Inlaid Phoenician Ivory from Assyria", *BMQ* 19, 37

1956a "Phoenicia and the Ivory Trade", *Archaeology* 9, 87-97

1956b "The Treasure of Ziwiye", *Iraq* 18, 111-116

1956c "Ancient Oriental Influences on Archaic Greece", in: S.S. Weinberg (Hrsg.), *The*



Aegean and the Near East: Studies presented to Hetty Goldman (Locust Valley),  
212-238

- 1957 A Catalogue of the Nimrud Ivories with other examples of Ancient Near Eastern Ivories in the British Museum (London). 2. erweiterte Auflage 1975 (mit Supplement von L.G. Davies)
- 1959 "Further Russian Excavations in Armenia (1949-1953)", Iraq 21, 1-19
- 1963 "Hamath and Nimrud: Shell fragments from Hamath and the provenance of the Nimrud Ivories", Iraq 25, 81-85
- 1964 "North Syrian and Related Harness Decoration", in: K. Bittel et al. (Hrsg.), Vorderasiatische Archäologie: Studien und Aufsätze, Anton Moortgat zum fünfundsechzigsten Geburtstag gewidmet von Kollegen, Freunden und Schülern (Berlin), 21-26
- 1970 Assyrian Palace Reliefs in the British Museum (London)
- 1972 "More Addenda from Toprak Kale", AnSt 22, 163-178
- 1973 "More Balawat Gates: a Preliminary Report", in: M.A. Beck et al. (Hrsg.), Symbolae Biblicae et Mesopotamicae F.M.T. de Liagre Böhl Dedicatae (Leiden), 19-22
- 1974 "The Nimrud Bowls in the British Museum", Rivista di Studi Fenici II, 11-33
- 1976 Sculptures from the North Palace of Ashurbanipal at Nineveh (668-627 BC) (London)
- 1982 Ancient Ivories in the Middle East and Adjacent Countries (Qedem 14, Jerusalem)

Barnett, R.D./Falkner, M.

- 1962 The Sculptures of Assur-nasir-apli II (883-859 BC), Tiglath-Pileser III (745-727 BC), Esarhaddon (681-669 BC) from the Central and South-West Palaces at Nimrud (London)

- 1959 Assyrian Palace Reliefs and Their Influence on the Sculptures of Babylonia and Persia (London)

Barnett, R.D./Lorenzini, A.

1975 Assyrian Sculpture in the British Museum (Toronto, deutsche Ausgabe: Assyrische Skulpturen, Recklinghausen, 1975)

Barnett, R.D./Watson, W.

1952 "Russian Excavations in Armenia", Iraq 14, 132-147

Bartl, K.

1995 „Mittelisenzeitliche Kulturen im kleinasiatisch-nordsyrischen Raum“, in: K. Bartl/R. Bernbeck/M. Heinz (Hrsg.), Zwischen Euphrat und Tigris. Aktuelle Forschungsprobleme in der Vorderasiatischen Archäologie (Hildesheim), 222-240

Bernett, M./Keel, O.

1997 Mond, Stier und Kult am Stadttor. Die Stele von Betsaida (et-Tell), OBO 161

Blocher, F.

1994 „Das Thronpodest Sargons II.“, in: P. Calmeyer et al. (Hrsg.), Beiträge zur Altorientalischen Archäologie und Altertumskunde. Festschrift für Barthel Hrouda zum 65. Geburtstag (Wiesbaden), 11-18

Boehmer, R.M.

1968 „Zum Weißen Obelisk“, Berliner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte 8, 207-209

1975 „Die neuassyrischen Felsreliefs von Maltai (Nord-Irak)“, JdI 90, 42-84

Bonfante, L.

1996 "Etruscan Sexuality and Funerary Art", in: N. Boymel Kampen (Hrsg.), Sexuality in Ancient Art (Cambridge), 155-169

Börker-Klähn, J.

1982 Altvorderasiatische Bildstelen und vergleichbare Felsreliefs (BaF 4, Mainz)

Botta, P.E.

1849-1850 Monument de Ninive découvert et décrit par P.E. Botta mesuré et dessiné par E. Flandin, Tome I/II. Architecture et sculpture, Neudruck 1972 (Paris)

1846-1850 Monument de Ninive découvert et décrit par P.E. Botta mesuré et dessiné par

E. Flandin, Tome V. Texte, Neudruck 1972 (Paris)

Braun-Holzinger, E.A.

1984 Figürliche Bronzen aus Mesopotamien (PBF Abt. I, Band 4, München)

Brentjes, B.

1961 „Der Elefant im Alten Orient“, *Klio*, Beiträge zur alten Geschichte 39, 9-28

1969 „Der syrische Elefant als Südform des Mammuts?“, *Säugetierliche Mitteilungen* 17, 211-214

Brown, L.

1958 “Rezension zu R.D. Barnett, A Catalogue of the Nimrud Ivories with other Examples of Ancient Near Eastern Ivories, 1957”, *PEQ* 54, 65-70

Brunner-Traut, E.

1963 „Die Aspekte“, Nachwort zu H. Schäfer, *Von Ägyptischer Kunst*, 395-428

Bunnens, G.

1983 “Tyr et la mer”, *Studia Phoenicia* 1, 7-21

1985 “Le luxe phénicien d’après les inscriptions royales assyriens”, *Studia Phoenicia* 3, 121-134

1989 “Tell Ahmar on the Euphrates. A new research project of the University of Melbourne”, *Akkadica* 63, 1-11

1995 “Hittites and Aramaeans at Til Barsib: a Reappraisal”, in: K. van Lerberghe/A. Schoors (Hrsg.), *Immigration and Emigration within the Ancient Near East*, Festschrift E. Lipinski (*Orientalia Lovaniensis Analecta* 65, Leuven), 19-27

1997a “Til Barsib under Assyrian Domination: A Brief Account of the Melbourne University Excavations at Tell Ahmar”, in: S. Parpola/R.M. Whiting (Hrsg.), *Assyria 1995, Proceedings of the 10th Anniversary Symposium of the Neo-Assyrian Text Corpus Project Helsinki, September 7-11, 1995 (Helsinki)*, 17-28

1997b “Carved Ivories from Til Barsib”, *AJA* 101.3, 435-450

Calmeyer, P.

- 1980 "Rezension zu M. Mallowan/G. Herrmann, Furniture from SW. 7 Fort Shalmaneser, Commentary, Catalogue and Plates, Ivories from Nimrud (1949-1963), fasc. III, 1974", ZA 70, 282-293
- 1996a „Neubabylonische Möbel und das Sitzen auf dem Bett“, in: G. Herrmann (Hrsg.), Furniture of Western Asia Ancient and Traditional (London), 219-221
- 1996b "Achämenidische Möbel und is kussu sa sarrute", in: G. Herrmann (Hrsg.), Furniture of Western Asia Ancient and Traditional (London), 223-231
- 1993-1997 "Möbel B. Archäologisch", RIA 8, 334-337
- Çambel, H.
- 1993 „Das Freilichtmuseum von Karatepe-Aslantas“, Istanbulur Mitteilungen 43, 495-509
- Cecchini, S.M.
- 1994 "Rezension zu G. Herrmann, The Small Collections from Fort Shalmaneser. Ivories from Nimrud, V", Orientalia 63.2, 146-150
- Chiera, G.
- 1979 "Il trone e le sfingi", Rivista degli Studi Fenici 7, 197-199
- Cholidis, N.
- 1992 Möbel in Ton: Untersuchungen zur archäologischen und religionsgeschichtlichen Bedeutung der Terrakottamodelle von Tischen, Stühlen und Betten aus dem Alten Orient (Altertumskunde des Vorderen Orients 1, Münster)
- Collon, D.
- 1977 "Ivory", Iraq 39, 219-222
- 1992 "Banquets d'Orient", Res Orientales IV, 23-30
- Connor, C.L.
- 1998 The Color of Ivory: Polychromy on Byzantine Ivories (Princeton)
- Crowfoot, J.W./Crowfoot, G.M.
- 1938 Samaria-Sebaste II: Early Ivories from Samaria (London)

Curtis, J.E.

- 1982 "Balawat", in: J.E. Curtis (Hrsg.), Fifty Years of Mesopotamian Discovery. The Work of the British School of Archaeology in Iraq 1932-1982 (London), 113-119
- 1988 "Assyria as a bronzeworking centre in the Late Assyrian period", in: J.E. Curtis (Hrsg.), Bronzeworking Centres of Western Asia c. 1000-539 BC (London), 83-96
- 1995 "„Stützfiguren‘ in Mesopotamia", in: U. Finkbeiner et al. (Hrsg.), Beiträge zur Kulturgeschichte Vorderasiens, Festschrift für Rainer Michael Boehmer (Mainz), 77-86
- 1996 "Assyrian Furniture", in: G. Herrmann (Hrsg.), Furniture of Western Asia Ancient and Traditional (London), 167-180
- 1999 "Glass Inlays and Nimrud Ivories", Iraq 61, 59-69

Curtis, J.E. et al.

- 1993 "British Museum Excavations at Nimrud and Balawat in 1989", Iraq 55, 1-37

Curtis, J.E./Reade, J.E. (Hrsg.)

- 1995 Art and Empire, Treasures from Assyria in the British Museum (London)

Czichon, R.M.

- 1992 Die Gestaltungsprinzipien der neuassyrischen Flachbildkunst und ihre Entwicklung vom 9. zum 7. Jh. v. Chr. (Münchener Vorderasiatische Studien 13, München/Wien)
- 1995 „Die Psychologie des künstlerischen Schaffensprozesses am Beispiel der Kilamuwa-Stelen“, AOF 22,2, 352-373

Decamps de Mertzenfeld, C.

- 1954 Inventaire Commenté des Ivoires Phéniciens et Apparentés dans le Proche Orient (Paris)
- 1959 "Ivoires Syriens", in: Mélanges syriens offerts à René Dussaud (Paris), 587-591

Deller, K.

- 1987 „Assurbanipal in der Gartenlaube“, BaM 18, 229-238

Dentzer, J.-M.

1982 Le motif du banquet couché dans le Proche Orient et le monde grec du VIIe au IVe siècle avant JC (Rom/Paris)

Dessene, A.

1957 Le sphinx. Etude iconographique des Origines à la fin du second mill. (Paris)

Dhorme, E.

1938 "Les ivoires de Megiddo", Syria 19, 345-354

Dussaud, R.

1949 L'art phénicienne du IIe mill. (Paris)

Dyson, R.H., Jr.

1989 "The Iron Age Architecture at Hasanlu: An Essay", Expedition 31.2-3, 107-127

Ebeling, E.

1938 „Elfenbein“, RIA 2, 354-355

Falkner, M.

1952 „Der Schatz von Ziwiye“, AfO 16, 129-132

Finet, A.

1992 "Le Banquet de Kalah offert par le roi d'Assyrie Assurnasirpal II (883-859)", Res Orientales IV, 31-43

Freyer-Schauenburg, B.

1966 Elfenbeine aus dem samischen Heraion (Hamburg)

Gadd, C.J.

1936 The Stones of Assyria (London)

Gall, H. von

1971 „Entwicklung und Gestalt des Thrones im vorislamischen Iran“, AMI Nf 4, 207-235

Garelli, P.

1995 "Les déplacements de personnes dans l'empire assyrien", in: K. van Lerberghe/A.

Schoors (Hrsg.), *Immigration and Emigration within the Ancient Near East*,  
Festschrift E. Lipinski (*Orientalia Lovanensis Analecta* 65, Leuven), 79-82

Gayathri, P.

1983 "A note on the fluorescence of ivory", *Journal of archaeological Chemistry* 1, No.  
43-45

Genge, H.

1979 *Nordsyrisch-südanatolische Reliefs. Eine archäologisch-historische Untersuchung.*  
*Datierung und Bestimmung* (Kopenhagen)

Germer, R.

2002 *Die Heilpflanzen der Ägypter* (Düsseldorf/Zürich)

Godard, A.

1950 *Le Trésor de Ziwiye*, Iranian Archaeological Service (Haarlem)

Grayson, A.K.

1991 *Assyrian Rulers of the Early First Millennium BC I (1114-859 BC)*, The Royal  
Inscriptions of Mesopotamia Assyrian Period, Volume 2 (Toronto)

1996 *Assyrian Rulers of the Early First Millennium BC II (858-745 BC)*, The Royal  
Inscriptions of Mesopotamia Assyrian Period, Volume 3 (Toronto)

Greenewalt, C.H. Jr./Rautman, M.L.

1998 "The Sardis Campaigns of 1994 and 1995", *AJA* 102.3, 469-505

Groenewegen-Frankfort, H.A.

1951 *Arrest and Movement: An essay on space and time in the representational art of the*  
*ancient Near East* (London)

Gubel, E.

1985 "Phoenician Lioness Heads from Nimrud: Origin and Function", *Studia Phoenicia*  
3, 181-202

1987 *Phoenician Furniture. A Typology based on Iron Age Representations with*  
*Reference to the Iconographical Context* (*Studia Phoenicia* 7, Leuven)

1994 Rezension zu G. Herrmann, *The Small Collections from Fort Shalmaneser. Ivories from Nimrud (1949-1963), V*”, *BiOr* 51.5-6, 671-674

1996 “The Influence of Egypt on Western Asiatic Furniture and Evidence from Phoenicia”, in: G. Herrmann (Hrsg.), *The Furniture of Western Asia Ancient and Traditional* (London), 139-151

Güterbock, H.G.

1954 “Carchemish”, *JNES* 13, 102-114

Guralnick, E.

1997 “A preliminary Study of the Proportions of some Assyrian sculptured Figures from Khorsabad”, in: H. Waetzoldt/H. Hauptmann (Hrsg.), *Assyrien im Wandel der Zeiten, XXXIX Rencontre Assyriologique Internationale, Heidelberg 6.-10. Juli 1992* (Heidelberg), 265-270

Harper, P.O.

1969 “Dating a Group of Ivories from Anatolia”, *The Connoisseur* November, 156-162

Hawkes, H.

1981 *The Nimrud Ivories – An Analysis of the Egyptianizing Style* (Ph.D. thesis, London, unpubliziert)

Hawkins, J.D.

1972 “Building Inscriptions of Carchemish. The Long Wall of Sculpture and Great Staircase”, *AnSt* 22, 87-112

1974 “Assyrians and Hittites”, *Iraq* 36, 67-83

1982 “The Neo-Hittite states in Syria and Anatolia”, *CAH* 3.1, 372-441

1983 “The Hittite Name of Til Barsip: Evidence from a new Hieroglyphic Fragment from Tell Ahmar”, *AnSt* 33, 131-136

1995 “The Political Geography of North Syria and South-East Anatolia in the Neo-Assyrian Period”, in: M. Liverani (Hrsg.), *Neo-Assyrian Geography* (Rom), 87-101

Heltzer, M.

1995 “Phoenician Trade and Phoenicians in Hamath”, in: K. van Lerberghe/A. Schoors



(Hrsg.), *Immigration and Emigration within the Ancient Near East*, Festschrift E. Lipinski (*Orientalia Lovaniensis Analecta* 65, Leuven), 101-105

Herrmann, G.

1986 *Ivories from Room SW. 37, Fort Shalmaneser, Ivories from Nimrud (1949-1963) IV* (London)

1989 "The Nimrud Ivories, 1: The Flame and Frond School", *Iraq* 51, 85-109

1992a *The Small Collections from Fort Shalmaneser, Ivories from Nimrud (1949-1963)V* (London)

1992b "The Nimrud Ivories, 2: A Survey of the Traditions", in: B. Hrouda et al. (Hrsg.), *Von Uruk nach Tuttul. Eine Festschrift für Eva Strommenger* (München), 65-79

1996a "Introduction", in: G. Herrmann (Hrsg.), *The Furniture of Western Asia Ancient and Traditional* (London), XXI-XXVII

1996b "Ivory Furniture Pieces", in: G. Herrmann (Hrsg.), *The Furniture of Western Asia Ancient and Traditional* (London), 153-165

1997 "The Nimrud Ivories, 3: The Assyrian Tradition", in: H. Waetzoldt/H. Hauptmann (Hrsg.), *Assyrien im Wandel der Zeiten, XXXIX Rencontre Assyriologique Internationale, Heidelberg 6.-10. Juli 1992* (Heidelberg), 285-290

2000 "Ivory carving of first millennium workshops, traditions and diffusion", in: Uehlinger, C. (Hrsg.), *Images as Media. Sources for the cultural history of the Near East and the Eastern Mediterranean (1st millennium BCE)* (Freiburg/Göttingen), 267-282

Herrmann, G./Curtis, J.E.

1998 "Reflections on a Four-Winged Genie. A pottery jar and an ivory panel", in: R. Boucharlat/J.E. Curtis/E. Haerinck (Hrsg.), *Neo-Assyrian, Median, Achaemenian and other studies in honor of David Stronach*, *IrAnt* 33, 107-134

Herrmann, G./Fisher, P.M.

1995 "A Carved Bone Object from Tell Abu al Kharaz in Jordan: A Palestinian Workshop for Bone and Ivory?", *Levant* 27, 145-163

Herrmann, G. (Hrsg.)

- 1996c The Furniture of Western Asia Ancient and Traditional (London)
- Hofmann, I.
- 1974 „Die Artzugehörigkeit des syrischen Elefanten“, Säugetierliche Mitteilungen 22, 225-232
- Homès-Fredericq, D.
- 1985 “Introduction”, *Studia Phoenicia* 3, 5-11
- Howard, M.
- 1955 “Technical Description of the Ivory Writing-Boards from Nimrud”, *Iraq* 17, 14-20
- Hrouda, B.
- 1962 Tell Halaf IV: Die Kleinfunde aus historischer Zeit (Berlin)
- 1964 „Assyrische Palastbauten“, *Bonner Jahrbuch* 164, 15-26
- 1965a „Die Grundlagen der bildenden Kunst in Assyrien“, *ZA Nf* 23, 274-297
- 1965b Die Kulturgeschichte des assyrischen Flachbildes, *Saarbrücker Beiträge zur Altertumskunde II* (Bonn)
- 1986 “Aspekte der Altorientalischen Kunst“, *Academiae Analecta* 48.1, 85-91
- Hrouda, B. (Hrsg.)
- 1991 Der Alte Orient (München)
- Hulin, P.
- 1963 “The Inscriptions on the Carved Throne Base of Shalmaneser III”, *Iraq* 25, 48-69
- Ingholt, H.
- 1940 Rapport préliminaire sur sept campagnes de fouilles à Hama, 1932-38 (Kopenhagen)
- Invernizzi, A.
- 1985 “Gli Assiri e gli avori di Nimrud”, in: *Le Terra tra i due fiumi, Venti anni di archaeologia italiana in Medio Oriente, La Mesopotamia die tesori* (Turin), 281-284
- Jantzen, U.

- 1972 Ägyptische und Orientalische Bronzen aus dem Heraion von Samos (Samos 8, Bonn)
- Jasink, A.M.
- 1995 Gli stati neo-ittiti. Analisi delle fonti scritte e sintesi storica (Padua)
- Jursa, M.
- 1997/1998 Rezension zu A.M. Jasink, Gli stati neo-ittiti, *Studia Mediterranea* 10, AfO 44/45, 534
- Kantor, H.J.
- 1947 "The Aegean and the Orient in the Second Millennium B.C.", *AJA* 51
- 1956a "Syro-Palestinian Ivories", *JNES* 15, 153-174
- 1956b "The Ivories", in: D. McEwan et al., *Soundings at Tell Fakhariyeh* (OIP LXXIX, Chicago)
- 1960 "A Rock Crystal Bowl in the Cincinnati Art Museum", in: A.U. Pope (Hrsg.), *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present*, 14, 2981-2993
- Karageorghis, V.
- 1973 Excavations in the Necropolis of Salamis III.1-3 (Nicosia)
- 1968 „Die Elfenbein-Throne von Salamis, Zypern, in: S. Laser, Hausrat (Archaeologia Homerica II P, Göttingen)
- Killen, G.P.
- 1980 *Ancient Egyptian Furniture 4000-1300 BC*, 1 (Warminster)
- 1994 *Ancient Egyptian Furniture 2: Boxes, Chests and Footstools* (Warminster)
- King, L.W.
- 1915 *Bronze Reliefs from the Gate of Shalmaneser, King of Assyria, BC (860-825)* (London)
- Klengel, H.
- 1996 „Beute, Tribut und Abgabe: Aspekte assyrischer Syrienpolitik“, in: H. Waetzoldt/H. Hauptmann (Hrsg.), *Assyrien im Wandel der Zeiten*, XXXIX

Rencontre Assyriologique Internationale, Heidelberg 6.-10. Juli 1992 (Heidelberg),  
71-76

Kohler, E.

1958 A Study of the Wood and Ivory Carvings from Gordion, Phrygia (750-500 B.C.)  
(Bryn Mawr)

Kohlmeyer, K./Khayyata, W.

1998 „Die Zitadelle von Aleppo – Vorläufiger Bericht über die Untersuchungen 1996  
und 1997“, DaM 10, 69-96

Kopcke, G.

1967 „Neue Holzfunde aus dem Heraion von Samos“, Athenische Mitteilungen 82, 100-  
148

Krings, V. (Hrsg.)

1995 La Civilisation phénicienne et punique. Manuel de recherche, Handbuch der  
Orientalistik 1.20 (Leiden)

Kroll, S.

1980 Urartu. Ein wiederentdeckter Rivale Assyriens, Katalog zur Sonderausstellung.  
Westfälisches Landesmuseum für Vor- und Frühgeschichte (Landschaftsverband  
Westfalen-Lippe)

Kubba, Sh.

1979 “Furniture in the Assyrian Style”, Ur Magazine V, 16-18

Kuhlmann, K.P.

1987 „Königsthron und Gottesthron“, BiOr 44.3-4, 325-376

Kühne, H.

1995 “The Assyrians on the Middle Euphrates and the Habur”, in: M. Liverani (Hrsg.),  
Neo-Assyrian Geography (Rom)

1998a “Tall Seh Hamad – The Assyrian City of Dur-Katlimmu: A Historic-Geographical  
Approach”, in: Prinz T. Mikasa (Hrsg.), Essays on ancient Anatolia in the second  
millennium B.C. (BMECCJ 10, Wiesbaden), 279-307

1998b “Tell Seh Hamad/Dur Katlimmu/Magdalū?”, N.A.B.U. 12.4, 106-109

Kunze, E.

1936 „Orientalische Schnitzereien aus Kreta“, Athenische Mitteilungen 61, 218-233

Kyrieleis, H.

1969 Throne und Klinen: Studien zur Formgeschichte altorientalischer und griechischer Sitz- und Liegemöbel vorhellenistischer Zeit (JdI Erg. 2, Berlin)

Lamprichs, R.

1995a Die Westexpansion des neuassyrischen Reiches (AOAT 239, Münster)

1995b „Der Expansionsprozeß des neuassyrischen Reiches: Versuch einer Neubewertung“, in: K. Bartl et al. (Hrsg.), Zwischen Euphrat und Tigris. Aktuelle Forschungsprobleme in der Vorderasiatischen Archäologie (Hildesheim), 209-221

Landsberger, B.

1948 Sam'al, Studien zur Entdeckung der Ruinenstätte Karatepe (Ankara)

Lawson Younger, K. Jr.

1986 „Panammuwa and Bar-Rakib: Two Structural Analyses“, JNES 18, 91-103

Layard, A.H.

1849 The Monuments of Nineveh (London)

1856 Ninive und Babylon (Leipzig)

Liverani, M.

1979 „The Ideology of the Assyrian Empire“, in: M.T. Larsen (Hrsg.), Power and Propaganda, Mesopotamia 7, 297-318

Loftus, W.K.

1855 „Report of the Assyrian Excavation Fund“, in: C.J. Gadd, Stones of Assyria (1936, London)

Loud, G.

1936 Khorsabad I: Excavations in the Palace and at the City Gate (OIP 38, Chicago)

1939 The Megiddo Ivories (OIP 52, Chicago)

Loud, G./Altmann, C.B.

1938 Khorsabad II: The Citadel and the Town (OIP 40, Chicago)

Luckenbill, D.D.

1926 Ancient Records of Assyria and Babylonia I, Historical Records of Assyria from the Earliest Times to Sargon (Chicago)

1927 Ancient Records of Assyria and Babylonia II, Historical Records of Assyria from Sargon to the end (Chicago)

Luschan, F. von (Hrsg.)

1893 Ausgrabungen in Sendschirli 1-3 (Berlin)

1911 Ausgrabungen in Sendschirli 4 (Berlin)

Luschan, F. von/Andrae, W. (Hrsg.)

1943 Ausgrabungen in Sendschirli 5. Die Kleinfunde von Sendschirli (Berlin)

Magen, U.

1986 Assyrische Königsdarstellungen, Aspekte der Herrschaft. Eine Typologie (BaF 9, Mainz)

Mallowan, B.

1993 "Assyrian Temple Furniture", in: M.J. Mellink et al. (Hrsg.), Aspects of Art and Iconography: Anatolia and Its Neighbors. Studies in Honor of Nimet Özgüc (Ankara), 383-387

Mallowan, M.E.L.

1950 "The Excavations at Nimrud (Kalhu), 1949-50", Iraq 12, 147-183

1951 "The Excavations at Nimrud (Kalhu), 1949-50: Ivories from the North-West Palace", Iraq 13, 1-20

1952a "The Excavations at Nimrud (Kalhu), 1951", Iraq 14, 1-23

1952b "The Excavations at Nimrud (Kalhu), 1949-50: Ivories from the North-West Palace", Iraq 14, 45-53

1953 "The Excavations at Nimrud (Kalhu), 1952", Iraq 15, 1-42

1954 "The Excavations at Nimrud (Kalhu), 1953", Iraq 16, 59-163

1956 "The Excavations at Nimrud (Kalhu), 1955", Iraq 18, 1-21

- 1957 "The Excavations at Nimrud (Kalhu), 1956", *Iraq* 19, 1-25
- 1958 "The Excavations at Nimrud (Kalhu), 1957", *Iraq* 20, 101-108
- 1959 "The Excavations at Nimrud (Kalhu), 1958", *Iraq* 21, 93-97
- 1963 "The 'Mona Lisa' of Nimrud", *Iraq* 25, 1-5
- 1966 *Nimrud and its Remains* (London)
- 1969 "Ugarit and Nimrud. An Ivory Plaque from Fort Shalmaneser", *Ugaritica* 6, 541-545
- 1972 "Carchemish", *AnSt* 22, 63-85
- 1978 "Samaria and Calah-Nimrud", in: R. Moorey/P. Parr (Hrsg.), *Archaeology in the Levant, Essays for Kathleen Kenyon* (Warminster), 155-163
- Mallowan, M.E.L./Davies, L.G.
- 1970 *Ivories from Nimrud (1949-1963) 2: Ivories in Assyrian Style* (London)
- Mallowan, M.E.L./Herrmann G.
- 1974 *Furniture from SW. 7 Fort Shalmaneser, Ivories from Nimrud (1949-1963) III.* (London)
- Marangou, E.
- 1969 *Lakonische Elfenbeinschnitzereien* (Tübingen)
- Markoe, G.E.
- 1985 *Phoenician Bronze and Silver Bowls from Cyprus and the Mediterranean* (Berkeley, Los Angeles, London)
- Matthiae, P.
- 1962 "Il motivo della vacca che allatta nell'iconografia del vicino oriente antico", *RSO* 37.1-2, 1-31
- 1963 *Studi sugli rilievi di Karatepe* (Rom)
- Mayer-Opificius, R.
- 1983 „Rekonstruktion des Thrones des Fürsten Idrimi von Alalah“, *Ugarit-Forschungen* 15, 119-126
- Mazzoni, S.

1975 Rezension zu M. Mallowan/G. Herrmann, *Ivories from Nimrud (1949-1963)*, III.  
Furniture from SW. 7 Fort Shalmaneser, *OrAnt* 14, 361-366

1977 Studi sugli avori di Ziwiye (*Studi Semitici* 49, Rom)

MacGregor, A.

1985 *Bone, Antler, Ivory and Horn* (London)

Mellink, M.

1968 "Archaeology of Asia Minor", *AJA* 72, 125-147

1969 "Archaeology of Asia Minor", *AJA* 73, 203-227

Metzger, M.

1985 *Königsthron und Gottesthron. Thronformen und Throndarstellungen in Ägypten  
und im Vorderen Orient* (AOAT 15, Neukirchen-Vluyn)

Meuszynski, J.

1976 "Neo-Assyrian Reliefs from the Central Area from Nimrud Citadel", *Iraq* 38, 37-44

1981 *Die Rekonstruktion der Reliefdarstellungen und ihrer Anordnung im  
Nordwestpalast von Kalhu (Nimrud)* (BaF 2, Mainz)

Millard, A.

1962 "Alphabetic Inscriptions on Ivories from Nimrud", *Iraq* 24, 50-51

1973 "Adad-Nirari III, Aram, and Arpad", *PEQ* 105, 161-164

Mittmann, S.

1976 „Amos 3,12-15 und das Bett der Samarier“, *ZDPV* 92, 149-167

Moorey, P.R.S.

1985 *Materials and Manufacture in Ancient Mesopotamia: The evidence of Archaeology  
and Art* (Metals and metalwork, glazed materials and glass) (BAR 237, Oxford)

1994 *The Ancient Near East* (Oxford)

Moortgat-Correns, U.

1986 „Die Eingangsfassade am Palast des Musezib-Ninurta in 'Arban/Sadikanni. Ein  
Rekonstruktionsversuch“, *ZA* 76, 295-300



Moscatti, S.

1988 Die Phönizier. Ausstellungskatalog (Hamburg)

Muscarella, O.W.

1966 "Hasanlu", BMetrMus 25, 121-136

1976 Rezension zu M.E.L. Mallowan/G. Herrmann, Ivories from Nimrud (1949-1963): Furniture from SW. 7 Fort Shalmaneser", JNES 35.3, 208-210

1980 The Catalogue of Ivories from Hasanlu, Iran (University Museum Journal 40, Philadelphia)

1989 "Constructing the Chronology and Historical Implications of Hasanlu IV", Iran 27, 1-27

Na'aman, N.

1991 "Chronology and History in the Late Assyrian Empire (631-619 B.C.)", ZA 81, 243-267

1995 "Province System and Settlement Pattern in Southern Syria and Palestine in the Neo-Assyrian Period", in: M. Liverani (Hrsg.), Neo-Assyrian Geography (Rom), 103-115

Negro, F.

1998 Rezension zu G. Herrmann, Furniture of Western Asia Ancient and Traditional, Mesopotamia 33, 355-359

Newesly, H.

1977 „Biogene Materialien als Objekte archäometrischen Interesses“, Archäologie und Naturwissenschaft 1, 81-84

Nunn, A.

1988 Die Wandmalerei und der glasierte Wandschmuck (HdOr 7.1,2B,6, Leiden)

2000 Der figürliche Motivschatz Phöniziens, Syriens und Transjordanien vom 6. bis zum 4. Jahrhundert v. Chr. (OBO 18, Freiburg, Göttingen)

Nylander, C.

1999 "Breaking the Cup of Kingship. An Elamite Coup in Niniveh?", IrAnt 34, 71-83

Oates, D.

- 1957 "Ezida: The Temple of Nabu", Iraq 19, 26-39
- 1958 "The Assyrian Building south of the Nabu Temple", Iraq 20, 109-113
- 1959 "Fort Shalmaneser – An Interim Report", Iraq 21, 98-129
- 1961 "The Excavations at Nimrud (Kalhu), 1960", Iraq 23, 1-14
- 1963 "The Excavations at Nimrud (Kalhu), 1962", Iraq 25, 6-37
- 1974 "Balawat (Imgur Enlil): The site and its Buildings", Iraq 36, 173-178

Oates, J.

- 1974 "Late Assyrian Temple Furniture from Tell al Rimah", Iraq 36, 179-187
- 1983 "Balawat: Recent Excavations and a New Gate", in: P.O. Harper/H. Pittman (Hrsg.), Essays on Near Eastern Art and Archaeology in honor of Charles Kyrle Wilkinson (New York), 40-47

Oppenheim, A.L.

- 1964 Ancient Mesopotamia (Chicago)

Oppenheim, M. von et al.

- 1950 Tell Halaf, Zweiter Band: Die Bauwerke (Berlin)
- 1955 Tell Halaf, Dritter Band: Die Bildwerke (Berlin)

Orchard, J.J.

- 1967 Equestrian Bridle-Harness Ornaments. Ivories from Nimrud (1949-1963) 1:2 (London)

Orthmann, W.

- 1971 Untersuchungen zur späthethitischen Kunst (Bonn)
- 1975 Der Alte Orient, Propyläen Kunstgeschichte 14 (Berlin)

Özgüç, T.

- 1969 Altintepe II. Tombs, Storehouses and Ivories (Ankara)

Paley, S.M.

- 1976 King of the World, Assurnasirpal II of Assyria (New York)

- 1985 Reconstruction of an Assyrian Palace (The society for Mesopotamian Studies Bulletin 10)
- 1989 “The Entranceway Inscriptions of the ‘Second House’ in the Northwest Palace of Ashurnasirpal II at Nimrud (Kalhu)”, JNES 19, 135-147
- Paley, S.M./Sobolewski, R.
- 1987/1988 The Reconstruction of the Relief Representations and their Positions in the NWPalace at Kalhu (BaF 10, Mainz)
- 1993 The Reconstruction of the Relief Representations and their Positions in the Northwest-Palace at Kalhu (Nimrud) III. The Principal Entrances and Courtyards (BaF 14, Mainz)
- 1997 “The Outer Facade of the Throne Room of the Northwest Palace of Ashurnasirpal II at Nimrud (Kalhu)”, in: H. Waetzoldt/H. Hauptmann (Hrsg.), Assyrien im Wandel der Zeiten, XXXIX Rencontre Assyriologique Internationale, Heidelberg 6.-10. Juli 1992 (Heidelberg), 331-335
- Panofsky, E.
- 1978 Sinn und Deutung in der bildenden Kunst (Köln)
- 1932/1994<sup>6a</sup> „Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst“, in: E. Kaemmerling (Hrsg.), Bildende Kunst als Zeichensystem 1, Ikonographie und Ikonologie. Theorien Entwicklung Probleme (Köln), 185-206
- 1932/1994<sup>6b</sup> „Ikonographie und Ikonologie“, in: E. Kaemmerling (Hrsg.), Bildende Kunst als Zeichensystem 1, Ikonographie und Ikonologie. Theorien Entwicklung Probleme (Köln), 207-225
- Parpola, S.
- 1981 “Assyrian Royal Inscriptions and Neo Assyrian Letters”, in: M. Fales (Hrsg.), Assyrian Royal Inscriptions: New Horizons (Rom), 119-143
- 1987 The Correspondence of Sargon II. Part I: Letters from Assyria and the West (State Archives of Assyria 1, Helsinki)
- Parpola, S./Watanabe, K.
- 1988 Neo-Assyrian Treaties and Loyalty Oaths (State Archives of Assyria 2, Helsinki)
- Paterson, A.
- 1915 Assyrian Sculptures in the Palace of Sinacherib (Den Haag)

Pittman, H.

- 1995 "Unwinding the White Obelisk", in: H. Waetzoldt/H. Hauptmann (Hrsg.), *Assyrien im Wandel der Zeiten*, XXXIX Rencontre Assyriologique Internationale, Heidelberg 6.-10. Juli 1992 (Heidelberg), 347-354

Place, V.

1867-1870 *Ninive et l'Assyrie* (Paris)

Plat-Taylor, J. du/Seton-Williams, M.V.

- 1950 "The Excavations at Sakce Gözü", *Iraq* 12, 53-138

Ponchia, S.

- 1991 *L'Assiria e gli Stati Transeufratici nella prima metà dell' VIII sec. a. C.* (Padua)

Poplin, F.

- 1976 "Analyse de matière de quelques ivoires d'art", *Méthodologie appliquée à l'industrie de l'os préhistorique*, 77-94

Porada, E.

- 1953 "An Ornament from an Assyrian throne", *Archaeology* 6, 208-210
- 1967 "Notes on the Gold Bowl and Silver Beaker from Hasanlu", in: A.U. Pope (Hrsg.), *A Survey of Persian Art* 14 (London), 2971-2978
- 1973 "Notes on the Sarcophagus of Ahiṣar", *JANES* 5, 355-372
- 1983 "Remarks about some Assyrian Reliefs", *AnSt* 33, 15-18
- 1989 "Problems of Late Assyrian Reliefs", in: D. Leonard/B. Williams (Hrsg.), *Essays in Ancient Civilization presented to Helene J. Kantor* (Studies in Ancient Oriental Civilization 47, Chicago), 233-248
- 1994 "Random Observations on Works of Assyrian Art", in: M. Dietrich/O. Loretz (Hrsg.), *Beschreiben und Deuten in der Archäologie des Alten Orients*, Festschrift für Ruth Mayer-Opificius (Altertumskunde des Vorderen Orients 4, Münster), 259-268

Postgate, J.N.

- 1995 "Assyria: the Home Provinces", in: M. Fales (Hrsg.), *Neo-Assyrian Geography* (Rom), 1-17

- Postgate, J.N./Reade, J.E.
- 1976-1980 "Kalhu", RIA 5, 303-323
- Poulsen, F.
- 1912/1968 Der Orient und die Frühgriechische Kunst (Leipzig/Rom)
- Poursat, J.C.
- 1977a Les Ivoires Mycéniens (Paris)
- 1977b Catalogue des ivoires mycéniens du Musée National d'Athènes (Paris)
- Pritchard, J.B.
- 1975 Sarepta. A Preliminary Report on the Iron Age (Philadelphia)
- Puech, E.
- o.J. "L'Ivoire Inscrit d'Arslan Tash et les Rois de Damas", RB 88, 544-565
- 1978 "Un ivoire de Bit-Gusi (Arpad) à Nimroud", Syria 55, 163-169
- Raban, A./Stieglitz, R.R.
- 1993 Phoenicians on the Northern Coast of Israel in the Biblical Period.  
Ausstellungskatalog des Haifa-Museums (Haifa)
- Rao, S./Subbaiah, K.V.
- 1983 "Indian ivory", Journal of Archaeological Chemistry 1, 1-10
- Rassam, H.
- 1897 Asshur and the Land of Nimrod (New York)
- Reade, J.E.
- 1963 "A Glazed-Brick Panel from Nimrud", Iraq 25, 38-47
- 1979a "Assyrian Architectural Decoration: Techniques and Subject-Matters, BaM 10, 17-49
- 1979b "Narrative Composition in Assyrian Sculpture", BaM 10, 52-110
- 1980a "The Rassam Obelisk", Iraq 42, 1-22
- 1980b "Space, Scale and Significance in Assyrian Art", BaM 11, 71-74

- 1980c "The Architectural Context of Assyrian Sculpture", BaM 11, 75-87
- 1982 "Nimrud", in: J. Curtis (Hrsg.), Fifty Years of Mesopotamian Discovery. The Work of the British School of Archaeology in Iraq 1932-1982 (London), 99-112
- 1983 Assyrian Sculpture, The Trustees of the British Museum (London)
- 1993 "Hormuzd Rassam and His Discoveries", Iraq 55, 39-62
- Rehm, E.
- 1997 Kykladen und Alter Orient (Karlsruhe)
- Reese, D.
- 1992 "Tale of the pygmy hippo", Cyprus View 6, 50-53
- 1996 "The extinct pygmy mammals of Cyprus", Sunjet, Cyprus Airways in-flight magazine 9.2, 18-22
- Reisner, G.A. et al.
- 1924 Harvard Excavations at Samaria (Cambridge)
- Renfrew, C./Zubrow, E.B.W. (Hrsg.)
- 1994 The Ancient Mind (Cambridge)
- Riederer, J.
- 1981 Kunstwerke chemisch betrachtet (Berlin)
- 1987 Archäologie und Chemie – Einblicke in die Vergangenheit. Ausstellung des Rathgen-Forschungslabors, SMPK, September 1987-Januar 1988 (Berlin)
- Riis, P.J./Buhl, M.-L.
- 1990 Hama. Fouilles et Recherches de la Fondation Carlsberg 1931-1938 II 2: Les objects de la période dite Syro-Hittite (Age du Fer) (Kopenhagen)
- Roaf, M.D.
- 1983 Sculptures and Sculptors, Iran 21
- 1990 Cultural Atlas of Mesopotamia and the Ancient Near East (Oxford, New York)
- 1998 "Multiple rabbits on doors in Iron Age Assyria and western Iran", in: R. Boucharlat/J.E. Curtis/E. Haerinck (Hrsg.), Neo-Assyrian, Median, Achaemenian and other studies in honor of David Stronach, IrAnt 33, 57-80

Robins, G.V. et al.

1983 "A spectroscopic study of the Nimrud ivories", *Journal of Archaeological Science* 10.4, 385-395

Röllig, W.

1974 „Alte und neue Elfenbeininschriften“, in: R. Degen/W.W. Müller/W. Röllig (Hrsg.), *Neue Ephemeris für Semitische Epigraphik* (Wiesbaden), 37-64

Röllig, W./Waetzoldt, H.

1993-1997 „Möbel A. I. In Mesopotamien“, *RIA* 8, 325-330

Russell, J.M.

1985 Sennacherib's 'Palace Without Rival': A Programmatic Study of Texts and Images in a Late Assyrian Palace (Pennsylvania)

1987 "Bulls for the Palace and Order in the Empire: The Sculptural Program of Sennacherib's Palace without Rival at Nineveh", *The Art Bulletin* 69, 520-539

1991 Sennacherib's Palace without Rival at Nineveh (Chicago/London)

1998a "The Program of the Palace of Assurnasirpal II at Nimrud: Issues in the Research and Presentation of Assyrian Art", *AJA* 102.4, 655-715

1998b *The Final Sack of Nineveh, The Discovery, Documentation, and Destruction of King Sennacherib's Throne Room at Nineveh, Iraq* (New Haven/London)

1999 "Some Painted Bricks from Nineveh, a preliminary report", *Iranica Antiqua* 34, 85-108

Safar, F./al-Iraqi, M.S.

1987 *Ivories from Nimrud (arab.)* (Baghdad)

Salonen, A.

1963 *Die Möbel des alten Mesopotamien nach sumerisch-akkadischen Quellen. Eine lexikalische und kulturgeschichtliche Untersuchung* (Helsinki)

Schachner, A./Schachner, S.

1996 „Eine späthethitische Grabstele aus Maras im Museum von Antakya“, *Anatolica* 22, 203-226

Schäfer, H

1963<sup>4</sup> Von ägyptischer Kunst (Wiesbaden)

Schaeffer, C.F.-A.

1939 Etudes Relatives aux Découvertes de Ras Shamra, Ugaritica 3

1954 “Les fouilles de Ras Shamra-Ugarit, Quinzième, seizième et dix-septième campagnes (1951, 1952 et 1953)”, Syria 31, 14-67

Seidl, U.

1994 „Der Thron von Toprakkale. Ein neuer Rekonstruktionsversuch“, AMI 27, 67-84

Sheftel, P.

1974 The Ivory, Bone and Shell Objects from Gordion from the Campaigns of 1950 through 1973 (Pennsylvania)

Sheldon, D.G.

1971 A Study of Mesopotamian Ivories Pre-1000 B.C. (PhD Diss., Bryn Mawr College, Ann Arbor)

Smith, G.

1875 Assyrian Discoveries (London)

Smith, S.

1938 Assyrian Sculptures in the British Museum: From Shalmaneser III to Sennacherib (London)

Stern, E.

1995 “Four Phoenician Finds from Israel”, in: K. van Lerberghe/A. Schoors (Hrsg.), Immigration and Emigration within the Ancient Near East, Festschrift E. Lipinski (Orientalia Analecta Lovaniensis 65, Leuven), 319-334

Strommenger, E./Hirmer, M.

1962 Fünf Jahrtausende Mesopotamien. Die Kunst von den Anfängen um 5000 v. Chr. bis zu Alexander dem Großen (München)

Stronach, D.

1997 “Notes on the Fall of Niniveh”, in: S. Parpola/R.M. Whiting (Hrsg.), Assyria 1995, Proceedings of the 10th Anniversary Symposium of the Neo-Assyrian Text Corpus Project, Helsinki, September 7-11, 1995 (Helsinki), 307-324



Suter, C.

- 1992 „Die Frau am Fenster in der orientalischen Elfenbein-Schnitzkunst des frühen 1. Jahrtausends v. Chr.“, *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg* 29, 7-28

Symington, D.

- 1996 “Hittite and Neo-Hittite Furniture”, in: G. Herrmann (Hrsg.), *The Furniture of Western Asia Ancient and Traditional* (London), 111-138

Thimme, J.

- 1973 *Phönizische Elfenbeine, Möbelverzierungen des 9. Jahrhunderts v. Chr.* (Karlsruhe)

Thompson, R.C./ Mallowan, M.E.L.

- 1933 “Excavations at Nineveh 1931-1932”, *Annals of Archaeology and Anthropology* 20, 71-186

Thureau-Dangin, F./Dunand, M.

- 1936 *Til-Barsib* (BAH 23, Paris)

Thureau-Dangin, F. et al.

- 1931 *Arslan Tash* (BAH 16, Paris)

Trümpler, C. (Hrsg.)

- 1999 *Agatha Christie und der Orient. Kriminalistik und Archäologie* (Essen)

Tucker, D.J.

- 1994 “Representations of Imgur-Enlil on the Balawat Gates”, *Iraq* 56, 107-116

Tufnell, O.

- 1953 *Lachisch III* (Tell ed-Duweir). *The Iron Age* (London/New York/Toronto)

Turner, G.

- 1968 “The Palace and Bâtiment aux Ivoires at Arslan Tash: A Reappraisal”, *Iraq* 30, 62-68

- 1970a “Tell Nebi Yunus: The ekal masarti of Niniveh”, *Iraq* 32, 68-85

- 1970b “The State Apartments of Late Assyrian Palaces”, *Iraq* 32, 177-213

Unger, E.

1912 Zum Bronzetur von Balawat (Leipzig)

Ussishkin, D.

1967 "On the Dating of some groups of reliefs from Carchemish and Til Barsip", *AnSt* 17, 181-192

1971 "On the Date of a Group of Ivories from Nimrud", *BASOR* 203, 22-27

Vandersleyen, C.

1975 Das Alte Ägypten, *Propyläen Kunstgeschichte* 15 (Berlin)

Voos, J.

1985 „Zu einigen späthethitischen Reliefs aus den Beständen des Vorderasiatischen Museums Berlin“, *AOF* 12.1, 65-86

1986 „Noch einmal zum rekonstruierten Eckorthostaten des Barrakib“, *AOF* 13.1, 184-185

Wanscher, O.

1980 *Sella curulis: the folding stool, an ancient symbol of dignity* (Kopenhagen)

Wartke, R.-B.

1992 „Die Backsteingruft 45 in Assur. Entdeckung, Fundzusammenhang und Präsentation im Berliner Vorderasiatischen Museum“, *MDOG* 124, 97-130

Weiss, H. (Hrsg.)

1985 *Ebla to Damascus. Art and Archaeology of Ancient Syria* (Washington)

Welkamp, A./Geus, C.H.J. de

1997 "Fit for a King? An Ivory Throne Found at Salamis, Cyprus", *JEOL* 34, 87-99

Wetzel, F./Schmidt, E./Malwitz, A.

1957 Das Babylon der Spätzeit (*WVDOG* 62, Berlin)

Wilkinson, C.K.

1960 "The First Millennium B. C.", *BMetrMus* 18.8, April, 261-268

1963 "Treasure from the Mannaean Land", *BMetrMus* 21.5, 274-284

Winter, I.J.

- 1973 North Syria in the Early First Millennium B.C., with special reference to Ivory Carving (PhD Diss., Columbia University, Ann Arbor)
- 1976a "Phoenician and North Syrian Ivory Carving in Historical Context: Questions of Style and Distribution", *Iraq* 38, 1-22
- 1976b "Carved Ivory Furniture Panels from Nimrud: A Coherent Subgroup of the North Syrian Style", *MetrMusJ* 11, 25-54
- 1977 "Perspective on the 'Local Style' of Hasanlu IVB: A Study in Receptivity", in: L.D. Levine/T.C. Cuyler Young Jr. (Hrsg.), *Mountains and Lowlands* (BiMes 7, Malibu), 371-386
- 1979 "On the Problems of Karatepe: The Reliefs and Their Context", *AnSt* 29, 115-151
- 1981a "Is There a South Syrian Style of Ivory Carving in the Early First Millennium?", *Iraq* 43, 101-130
- 1981b Rezension zu M.E.L. Mallowan, *The Nimrud Ivories* (London, 1978), *JNES* 40, 351-354
- 1982 "Art as Evidence for Interaction: Relations Between the Assyrian Empire and North Syria", in: H. Kühne et al. (Hrsg.), *Mesopotamien und seine Nachbarn* (Berliner Beiträge zum Vorderen Orient 1, Berlin), 355-382
- 1983a "Carchemish sa kisad puratti", *AnSt* 33, 177-197
- 1983b "The Program of the Thronroom of Assurnasirpal II", in: P.O. Harper/H. Pittman (Hrsg.), *Essays on Near Eastern Art and Archaeology in Honor of Charles Kyrle Wilkinson* (New York), 15-33
- 1985 "Ivory Carving", in: H. Weiss (Hrsg.), *Ebla to Damascus. Art and Archaeology of Ancient Syria* (Washington), 339-346
- 1987 "Art as Evidence for Interaction: Relations Between the Assyrian Empire and North Syria", in: H.J. Nissen/J. Renger (Hrsg.), *Mesopotamien und seine Nachbarn. Politische und kulturelle Wechselbeziehungen im alten Vorderasien vom 4. bis 1. Jahrtausend v. Chr.* (Berlin), 355-382
- 1988 "North Syria as a Bronze-Working Centre in the Early First Millennium B. C.: Luxury Commodities at Home and Abroad", in: J.E. Curtis (Hrsg.), 'Bronze-Working' Centres of Western Asia c. 1000-539 B. C. (London/New York), 193-225

- 1989 “North Syrian Ivories and Tell Halaf Reliefs: The Impact of Luxury Goods upon ‘Major’ Arts”, in: A. Leonard, Jh./B.B. Williams (Hrsg.), *Essays in Ancient Civilization presented to Helene J. Kantor* (SAOC 47, Chicago), 321-332
- 1998 Rezension zu G. Herrmann, *Ivories from Room SW. 37, Fort Shalmaneser. Ivories from Nimrud V*”, JNES 57.2, 150-153

Wiseman, D.J.

- 1952 “A New Stela of Assurnasirpal II”, *Iraq* 14, 24-43

- 1955 “Assyrian Writing-Boards”, *Iraq* 17, 3-13

Woolley, C.L./Lawrence, T.E.

- 1952 *Carchemish II* (London)

Woolley, C.L./Barnett, R.D.

- 1952 *Carchemish III* (London)

Ziegler, C.

- 1964 „Einige Bemerkungen zu A. Salonens Buch über die Möbel des alten Mesopotamien“, *BaM* 3, 174-179

## **ABBILDUNGEN**

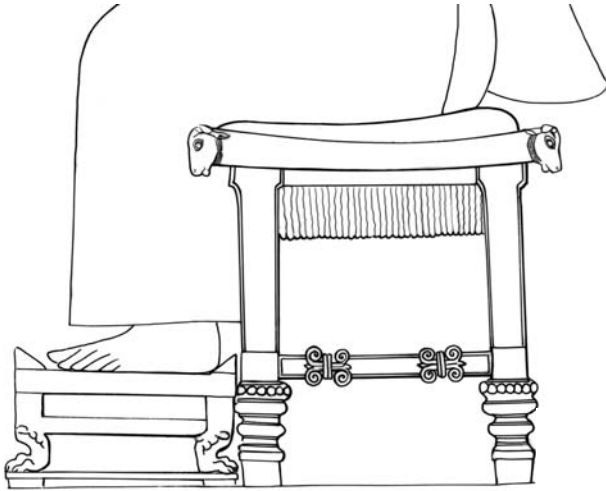


Abb. 1  
Hocker und Fußschemel; Relief Assurnasirpals II.,  
Raum G, Orthostat 3, Northwest-Palast, Nimrud  
(nach Kyrieleis 1969, Taf. 1: BM 124565)

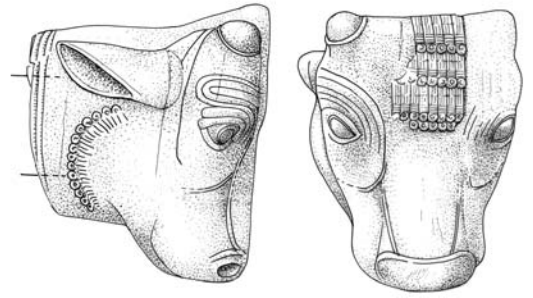


Abb. 6  
Elfenbeiner Stierkopf; Nimrud  
(nach Barnett 1957, Taf. CXXVI U.8)

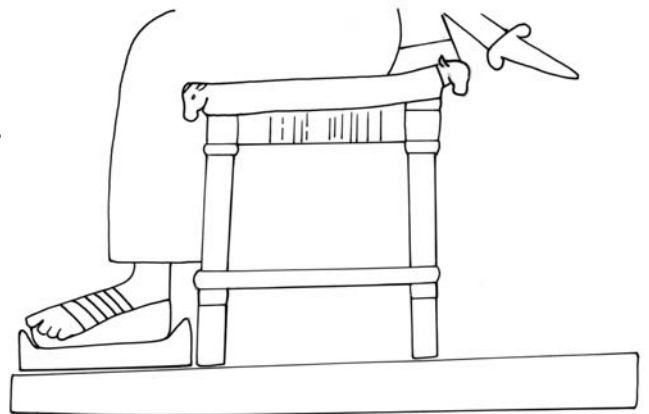


Abb. 2  
Hocker und Fußschemel; Bronzeband  
Salmanassars III., Balawat (nach Roaf  
1990, Abb. S. 168-169)



Abb. 3  
Stuhl mit Fußschemel, Hocker und dreibeiniger runder Tisch; Elfenbein, Fort Salmanassar (nach Herrmann  
1992, Taf. 39 Nr. 185: MMA 59.107.22)

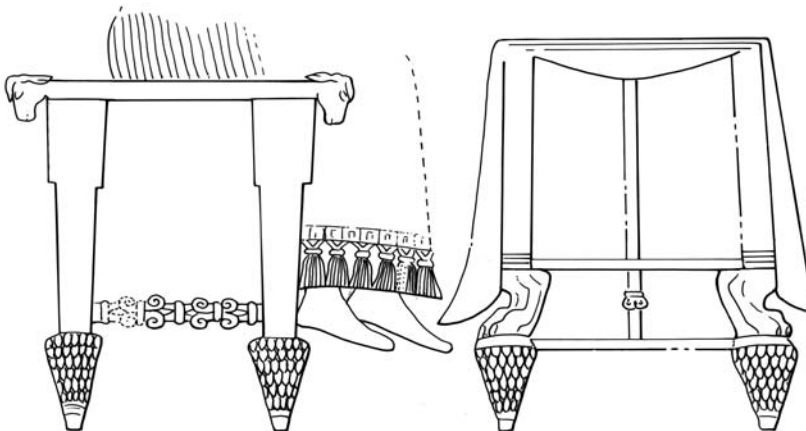


Abb. 4  
Hocker und dreibeiniger runder Tisch; Bankettrelief (Ausschnitt) Sargons  
II., Palast Raum 2, Khorsabad (nach Kyrieleis 1969, Taf. 2.1 und Curtis  
1996, Taf. 47a)

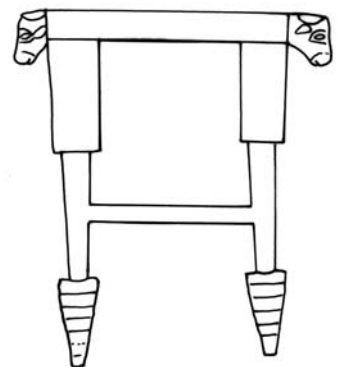


Abb. 5  
Hocker; Relief Sanheribs,  
Südwest-Palast, Ninive  
(nach Barnett/ Lorenzini  
1975, Abb. 68)

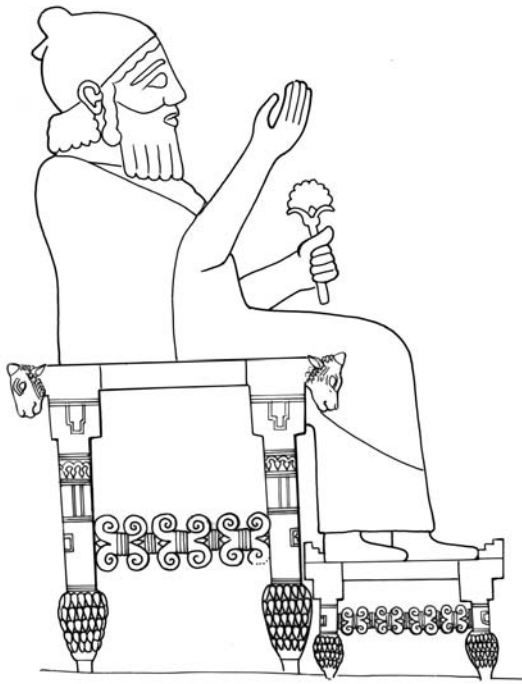


Abb. 8  
Assyrisierender Hocker und Fußschemel; Relief  
Barrakibs, Palastfassade, Zincirli (nach Roaf 1990,  
Abb. S. 178: VA 2817)

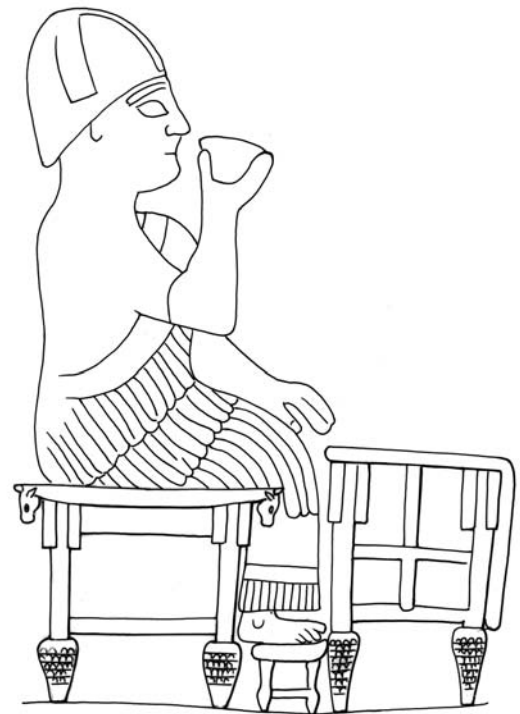


Abb. 9  
Assyrisierender Hocker mit Fußschemel und assy-  
risierendem dreibeinigem rundem Tisch; aramäische  
Grabstele des Priesters Agbar, Tell Afis (nach  
Orthmann 1975, Abb. 421)

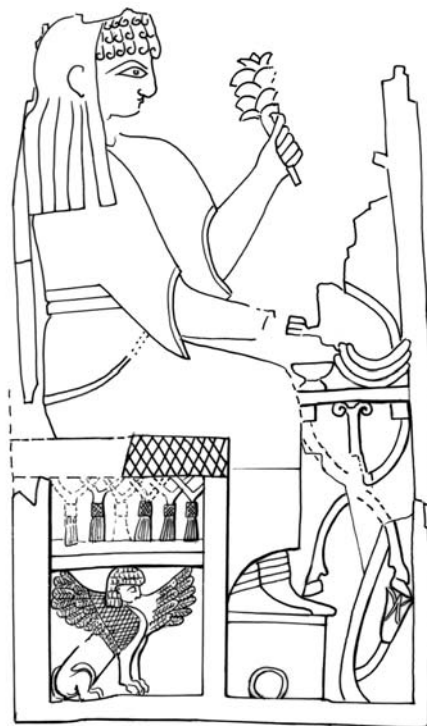


Abb. 10  
Hocker mit Quasten als Ende der Kettfäden der  
geflochtenen Sitzfläche, Fußschemel und Klapp-  
tisch; Elfenbein; Fort Salmanassar (nach Mallowan/Herr-  
mann 1974, Taf. LVI Nr. 47: ND 6369, IM 60553)

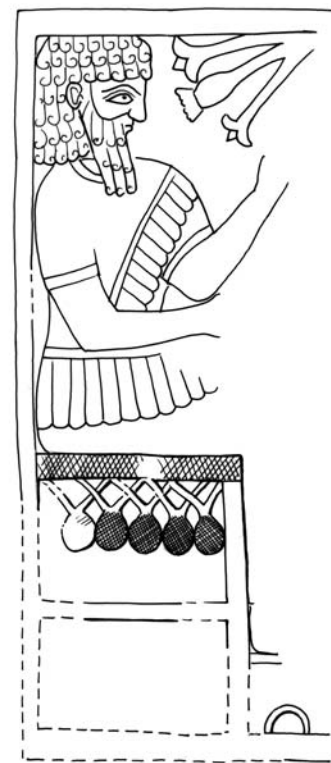


Abb. 11  
Hocker mit kugelförmigen Quasten als Ende  
der Kettfäden der geflochtenen Sitzfläche und  
Fußschemel; Elfenbein Fort Salmanassar (nach  
Mallowan/Herrmann 1974, Taf. LXIV Nr. 52:  
ND 7927)



Abb. 7  
Klapphocker; Relief Sargons II., Khorsabad  
(nach Albenda 1986, Abb. 90: AO 19892)

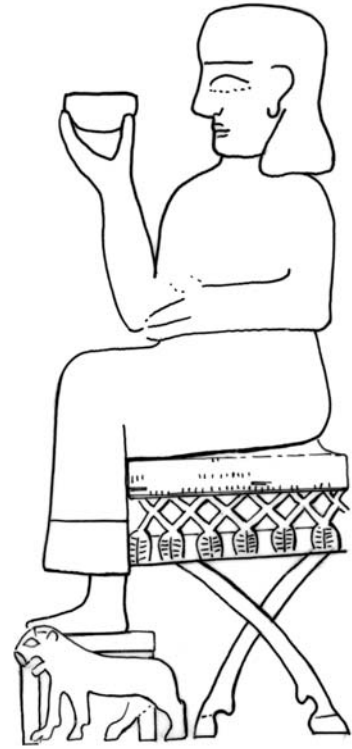


Abb. 12  
Klapphocker; Elfenbein, Fort Salmanassar  
(nach Mallowan/Herrmann 1974, Taf. LXXXI  
Nr. 66.3: IM 61898)



Abb. 13  
Stuhl, Fußschemel und Tisch; Fries D7 auf dem Weißen Obeliken,  
Ninive (nach Fales/Postgate 1992, Frontispiz: BM 118807)

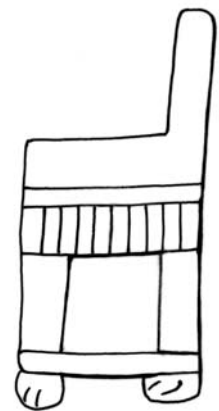


Abb. 14  
Stuhl; Rassam Obelisk Assurnasirpals  
II., Nimrud (nach Reade 1980, Taf. III  
oben: BM 118800)





Abb. 15  
Stuhl und Fußschemel; Relief Tiglatpilesars III.,  
Zentralpalast, Nimrud (nach Barnett/Falkner 1962,  
Taf. XIX: Leiden A. 1934/6 1)

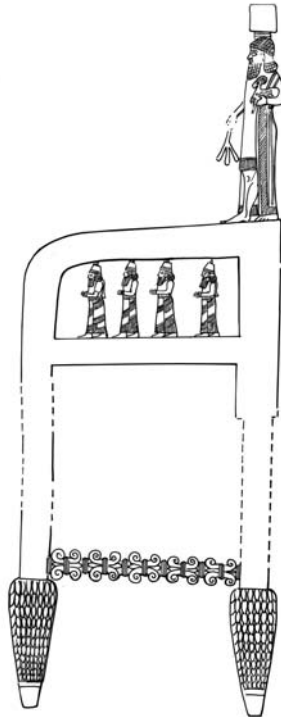


Abb. 16  
Stuhl mit Armlehne und Stützfiguren; Relief  
Sargons II., Khorsabad (nach Amiet 1977, Abb.  
116: IM 11961)



Abb. 17  
Stuhl mit Armlehne und Stützfiguren und Fußschemel;  
Relief Sanheribs (Lachischzyklus), Südwest-Palast,  
Ninive (nach Reade 1983, Abb. 73: WA 124911)

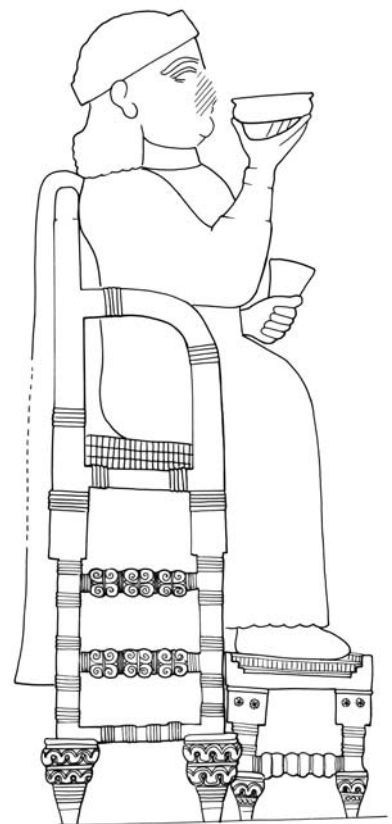


Abb. 18  
Stuhl mit Armlehne und Fußschemel; Relief  
Assurbanipals (Gartenszene), Nordpalast,  
Ninive (nach Reade 1983/19947, Abb. 103:  
WA 124920)



Abb. 19  
Stuhl mit schräger Rückenlehne, geflochtenem Sitz mit Quasten als Ende der Kettfäden der geflochtenen Sitzfläche, Fußschemel und Klapptisch; Grabstele, Zincirli (nach Voos 1985, Abb. 3: VA 2995)

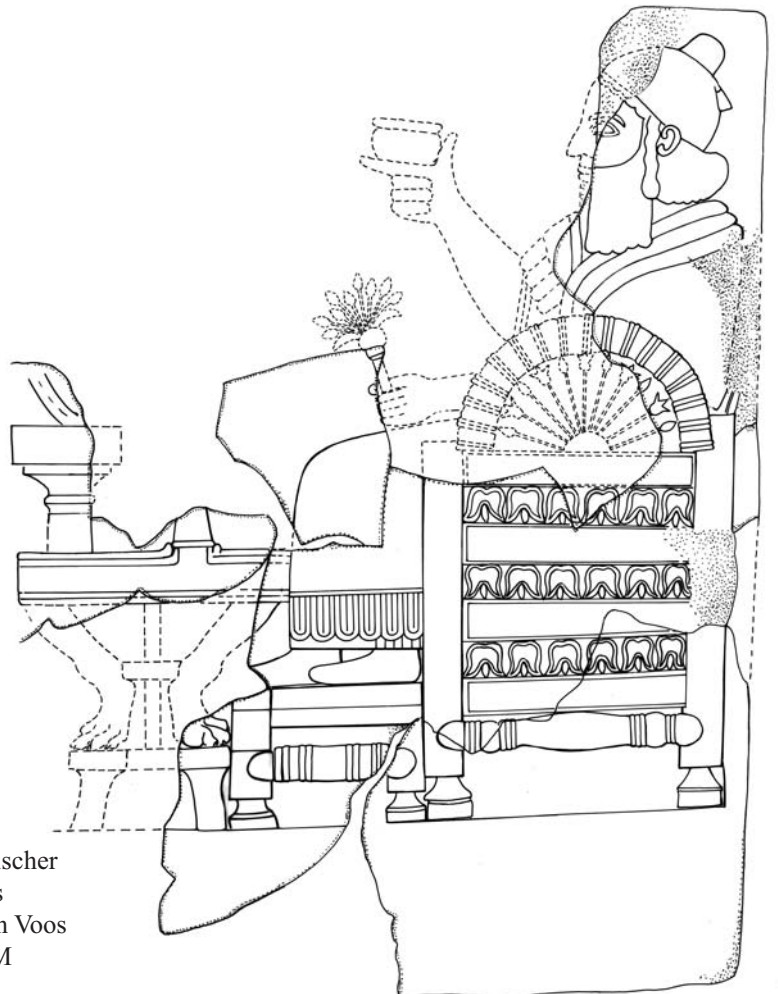


Abb. 20  
Polsterstuhl, Fußschemel und phönizischer Tisch; sogenanntes zweites Relief des Barrakib, Palastfassade, Zincirli (nach Voos 1985, Abb. 14: S 6587+S 6585+ AOM Istanbul 7797)

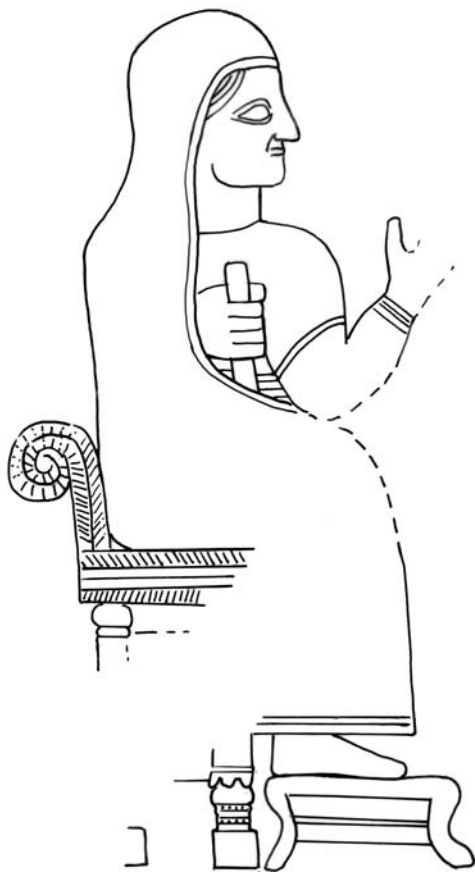


Abb. 21  
Stuhl mit Wirbelende der Lehne und Fußschemel; Relief  
der Königin Watis, Karkemisch (nach Hawkins 1972,  
Abb. 4a.6, B 40)

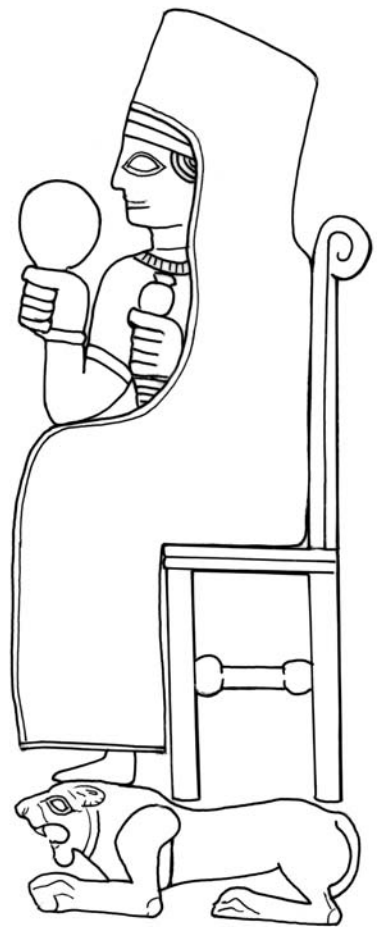


Abb. 22  
Stuhl mit Wirbelende der hohen  
Lehne und Trägartier; Relief der  
Göttin Kubaba, Karkemisch (nach  
Symington 1996, Taf. 31b)



Abb. 23  
Stuhl mit vertikaler Seitengliederung, Fußschemel, phönizischer Tisch und  
Beistelltisch; sogenanntes Bankettrelief, Karatepe (nach Symington 1996, Taf. 33)

Abb. 24  
hwt-Stuhl und Fußschemel; Elfenbein, Fort Salmanassar  
(nach Mallowan/Herrmann 1974, Taf. XCII Nr. 77:  
ND 6352)



Abb. 25  
Sphingenthron, Fußschemel und phönizischer Tisch; Elfen-  
beinpyxis S28a, Brunnen AJ,  
Nordwest-Palast, Nimrud (nach  
Herrmann 1996b, Taf. 40a: IM  
79513)



Abb. 26  
Stuhl G; Grab 79, Salamis  
(nach Karageorghis 1973, Taf. LXII)



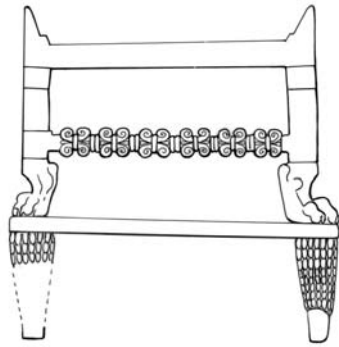


Abb. 27  
Fußschemel; Relief Sargons II.,  
Khorsabad (nach Hrouda 1991,  
Abb. S. 350: IM 18631)

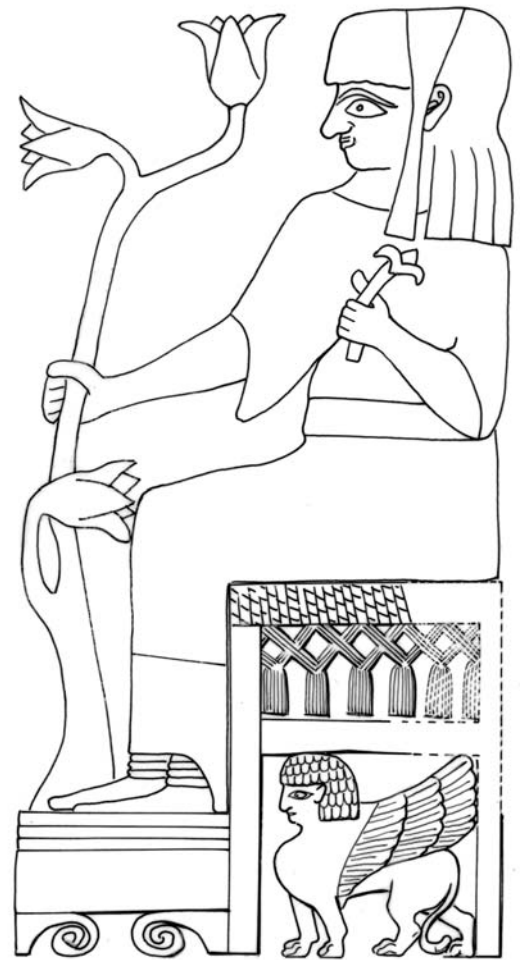


Abb. 28  
Hocker und Fußschemel; Elfenbein, Fort  
Salmanassar (nach Mallowan/Herrmann  
1974, Taf. LVII Nr. 48: ND 7928)

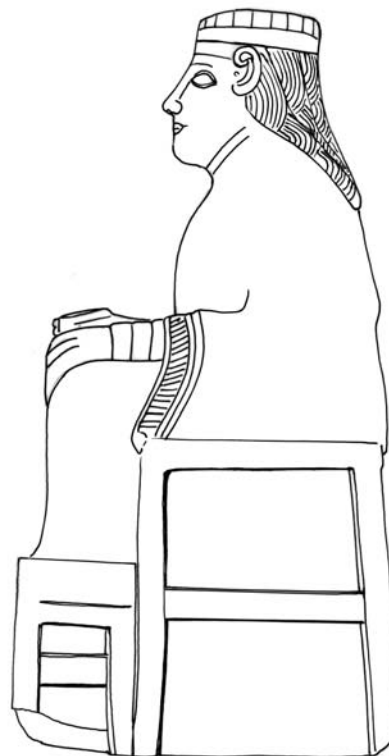
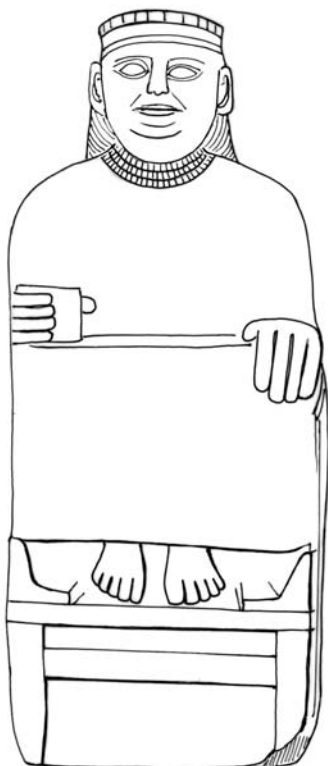


Abb. 29  
Hocker und Fußschemel;  
Sitzbildnis einer Frau, Tell  
Halaf (nach Oppenheim 1955,  
Taf. 6 und 8: Aleppo Museum)

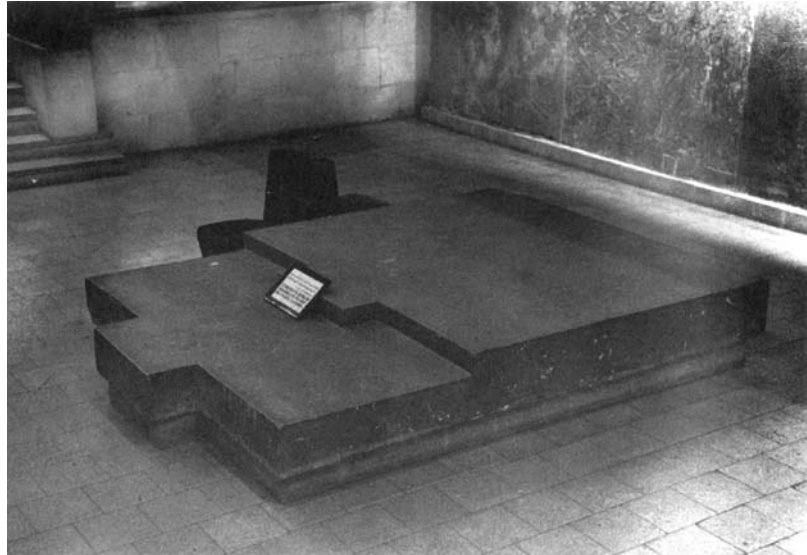


Abb. 30  
Thronbasis Salmanassars III.; Thronsaal T1, Fort Salmanassar (nach Russell 1996, Abb. 18)



Abb. 31  
Thronbasis mit Rosettenband; Wandgemälde, Til Barsip (nach Curtis 1996, Abb. 2)

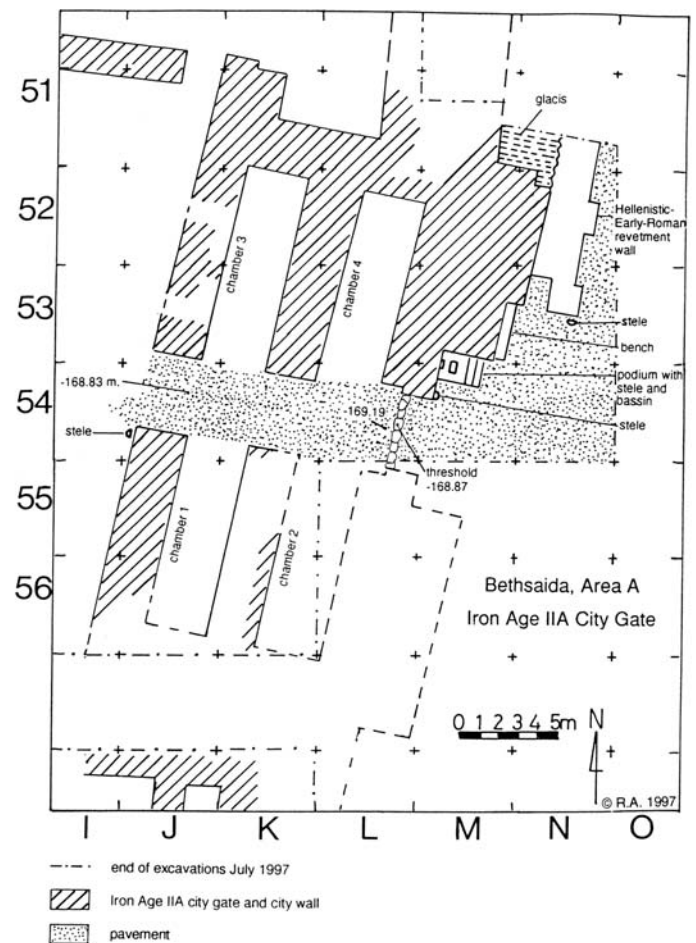


Abb. 32  
Sogenanntes Podium im Stadttor von et-Tell (nach Bennett 1997, Abb. 2)

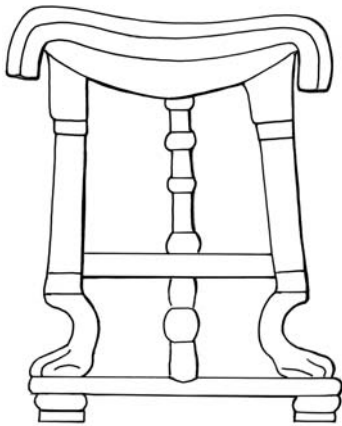


Abb. 33  
Dreibeiniger runder Tisch;  
Bronzeband Salmanassars III.,  
Balawat (nach King 1915,  
Taf. I Band I.1. oben)

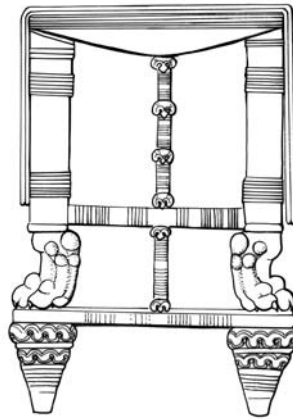


Abb. 34  
Dreibeiniger runder Tisch; Relief  
(Gartenszene) Assurbanipals, Nord-  
palast, Ninive (nach Hrouda 1991,  
Abb. S. 355: WA 124920)

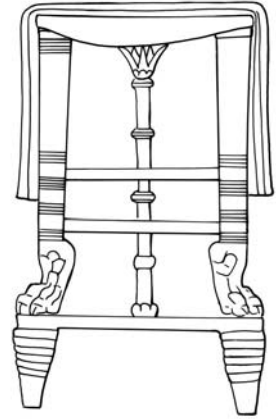


Abb. 35  
Dreibeiniger runder Tisch; Relief  
(Löwenjagd) Assurbanipals, Nord-  
palast, Ninive (nach Cole/Machinist  
1998, Abb. 4: BM 124886)

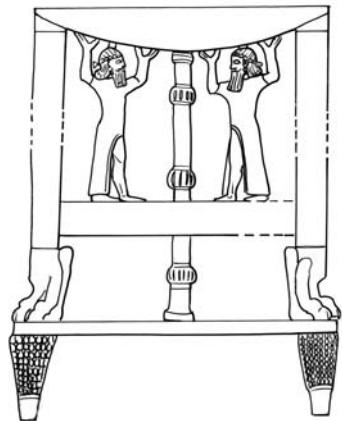


Abb. 36  
Dreibeiniger runder Tisch mit  
Stützfiguren; Relief Sargons II.,  
Khorsabad (nach Hrouda 1991,  
Abb. S. 351: IM 18630)

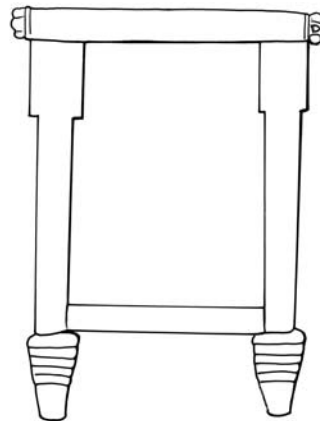


Abb. 37  
Vierbeiniger Tisch mit rechteckiger  
Tischplatte; Relief (Gartenszene)  
Assurbanipals, Ninive (nach Cole/  
Machinist 1998, Abb. 25: VA 969)

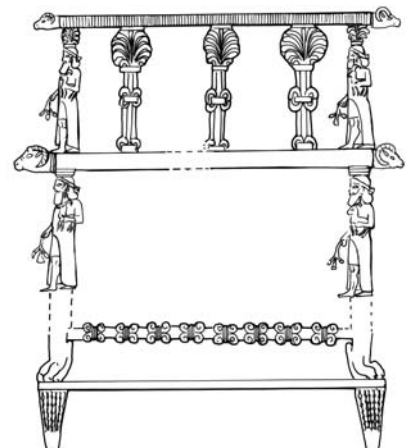


Abb. 38  
Vierbeiniger Tisch mit rechteckiger  
Tischplatte und Stützfiguren;  
Relief Sargons II., Khorsabad  
(nach Kyrieleis 1969, Taf. 4.1 und  
Curtis 1996, Taf. 50c: IM 18629)

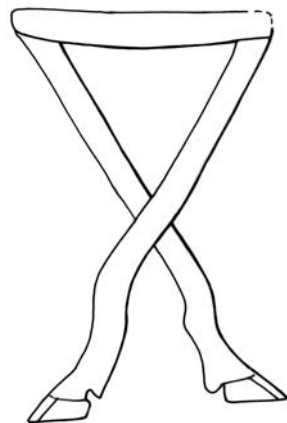


Abb. 39  
Klapptisch; Relief Assurnasirpals II. mit Lager-  
szenen, Nordwest-Palast, Nimrud, Thronsaal B  
(nach Roaf 1991, Abb. S. 129 oben: WA 124548)

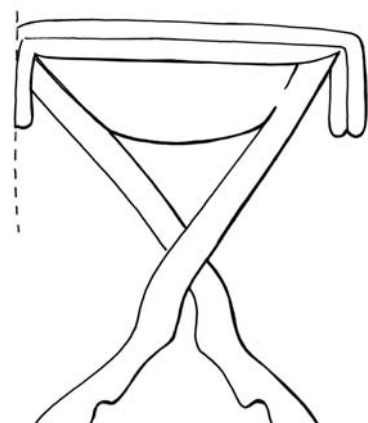


Abb. 40  
Klapptisch; Bronzeband Salmanassars III.  
aus Balawat (nach King 1915, Taf. XXXV  
Band VI.5 unten)



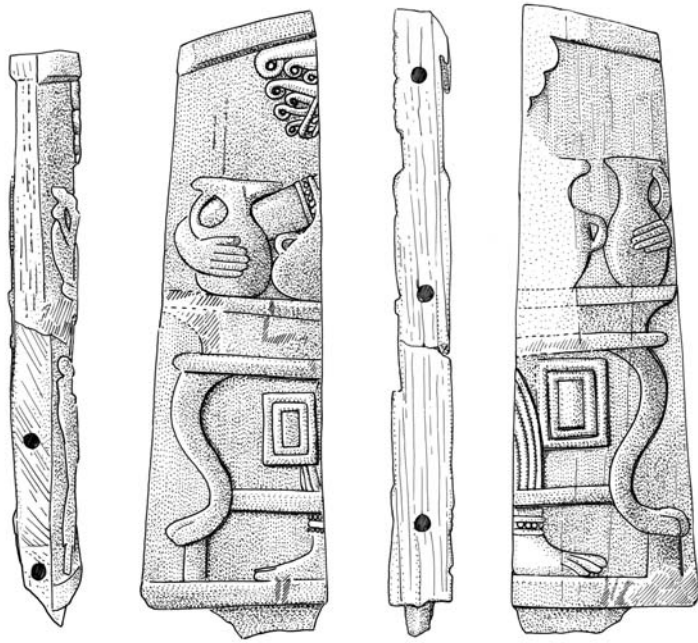


Abb. 41  
Sogenannter phönizischer Tisch; Elfenbein, Fort Salmanassar (nach Herrmann 1986, Taf. 248 Nr. 946: ND 9094)



Abb. 42  
Klapphocker; Relief (Water Gate), Karkemisch  
(nach Symington 1996, Taf. 32c)



Abb. 43  
Klapptisch mit Lotosblüte als Bekrönung der Mittelstütze,  
Fußschemel und Klapptisch; Elfenbein, Fort Salmanassar  
(nach Mallowan/Herrmann 1974, Taf. LIX Nr. 50: ND 6370)





Abb. 44  
Kline mit dem liegenden König von Hama; Bronzband Salmanassars III., Balawat (nach King 1915, Taf. LXXVII Band XIII.6 oben)

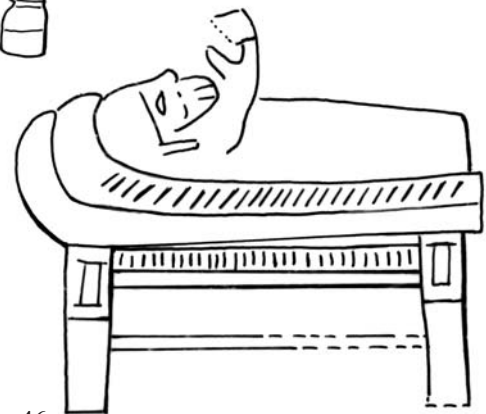
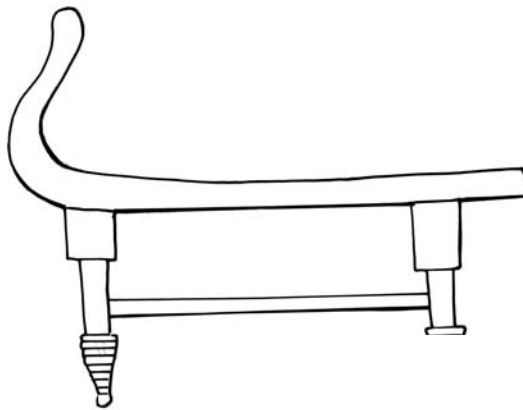


Abb. 46  
Kline; Plakette mit einer Krankenbeschwörungsszene (nach Starr 1990, Abb. 45: Sammlung de Clercq II, 34a)

Abb. 45  
Kline als Beuteobjekt; Relief Sanheribs, Südwest-Palast, Ninive (nach Barnett/Lorenzini 1975, Abb. 68: BM 124825)

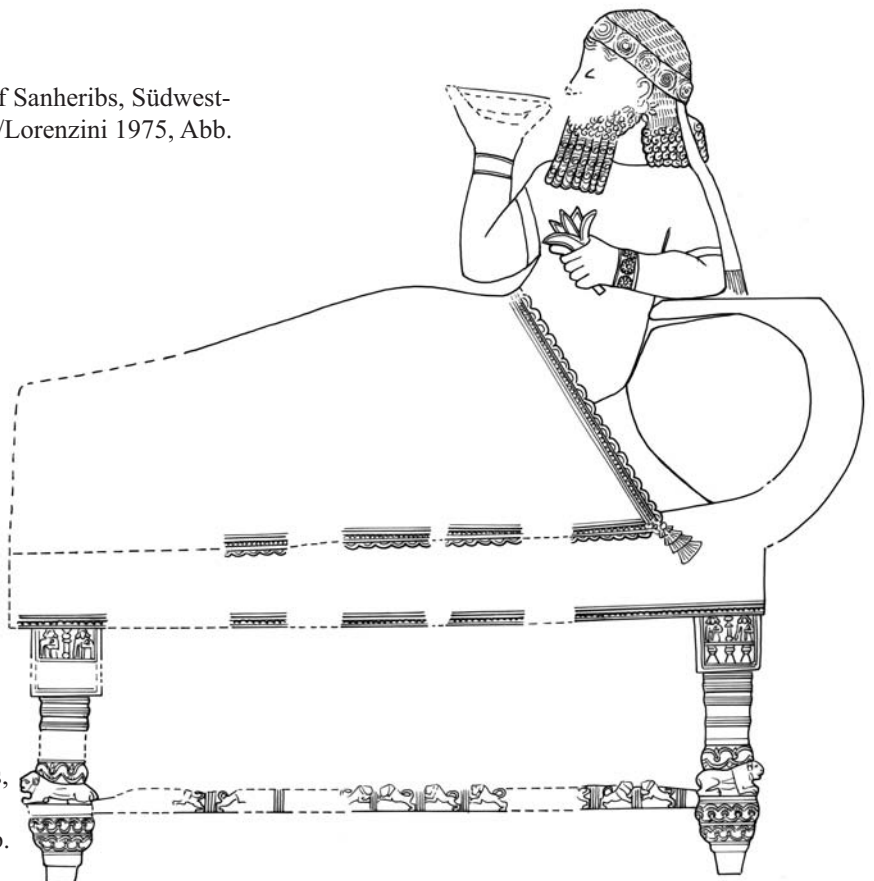


Abb. 47  
Kline mit dem liegenden Assurbanipal; Relief (Gartenszene) Assurbanipals, Nordpalast, Ninive (nach Barnett/Lorenzini 1975, Abb. 170: WA 124920)

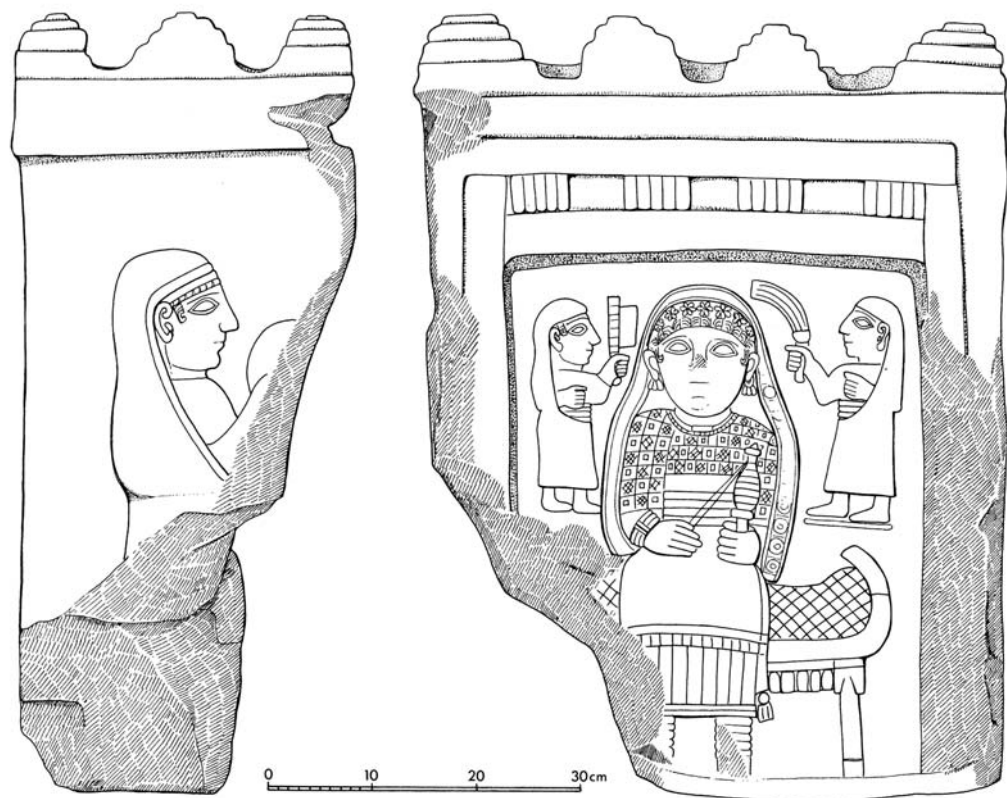


Abb. 48  
Kline mit darauf sitzender Frau; Grabstele, Maras  
(Schachner 1996, Abb. 1b: Antakya Museum 17915)

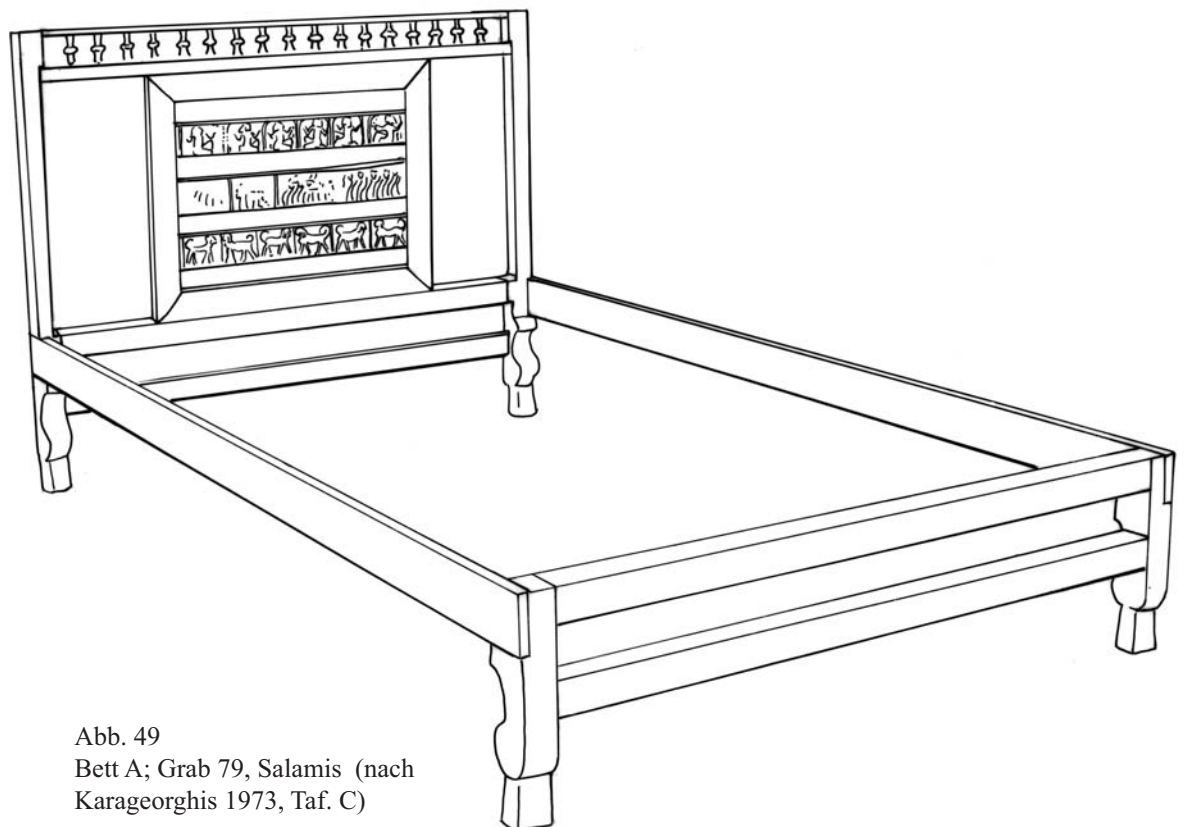


Abb. 49  
Bett A; Grab 79, Salamis (nach  
Karageorghis 1973, Taf. C)

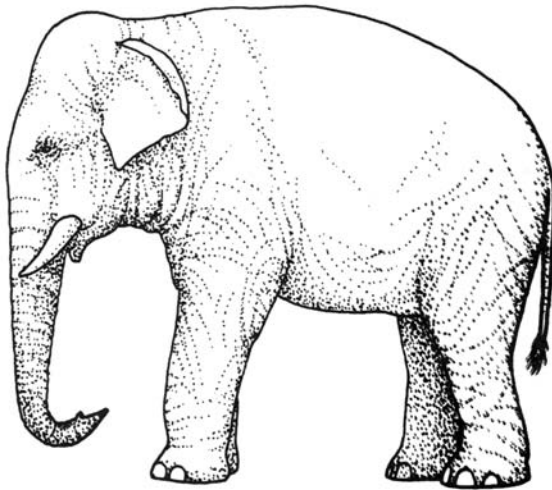


Abb. 50

Asiatischer (links) und afrikanischer (rechts) Elefant (nach Barnett 1982, Abb. 1a und b)



Abb. 51

Tributbringer mit Stoßzahn;  
Relief Assurnasirpals II.,  
Nordwest-Palast, Nimrud  
(nach Hrouda 1991, Abb.  
S. 345)

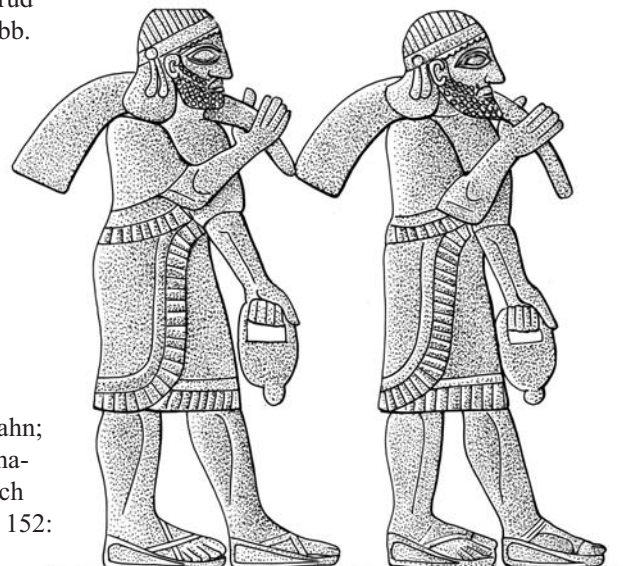


Abb. 52

Tributbringer mit Stoßzahn;  
Schwarzer Obelisk Salma-  
nassars III., Nimrud (nach  
Börker-Klähn 1982, Nr. 152:  
WA 118885)



Abb. 53

Tributbringer mit Stoßzahn;  
Thronbasis Salmanassars III., Fort  
Salmanassar (nach Mallowan 1966,  
Abb. 371g)



Abb. 54

Tributbringer mit Stoßzahn;  
Bronzeband Salmanassars III.,  
Balawat (nach King 1915, Taf.  
XXVIII Band V.4. oben)





Abb. 55  
Unverziertes Elfenbein mit Erwähnung des Ortsnamens Hama; Fort  
Salmanassar (nach Herrmann 1986, Taf. 331 Nr. 1272: BM 132994)



Abb. 56  
Unverziertes Elfenbein mit Erwähnung des Personennamens  
Hazel; Arslan Tasch (nach Thimme 1973, Abb. F)



Abb. 57  
Unverziertes Elfenbein mit Erwähnung des Personennamens Assurnasir-  
pal; Nimrud (Nach Herrmann 1985, Taf. 331 Nr. 1273: IM 65263)

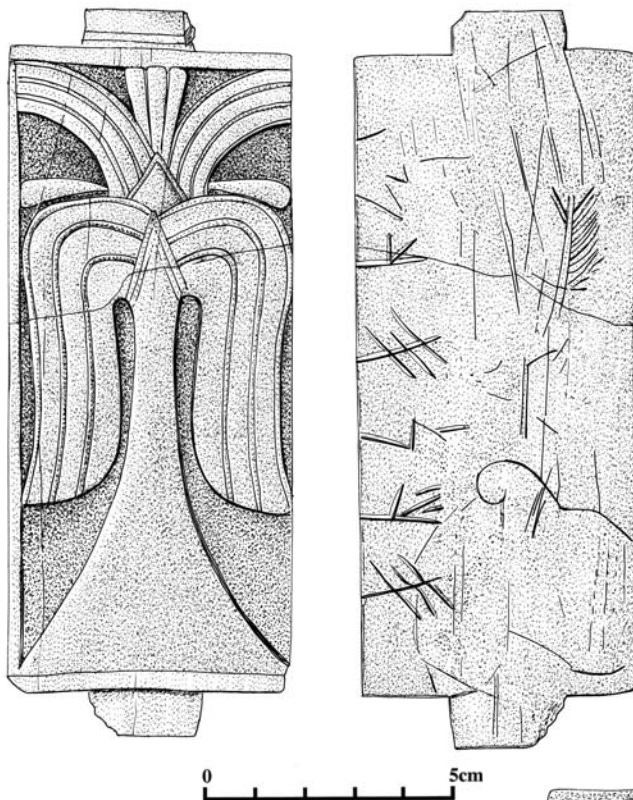


Abb. 58  
Flaches Relief (nach Mallowan 1966,  
Abb. 580: ND 12031)

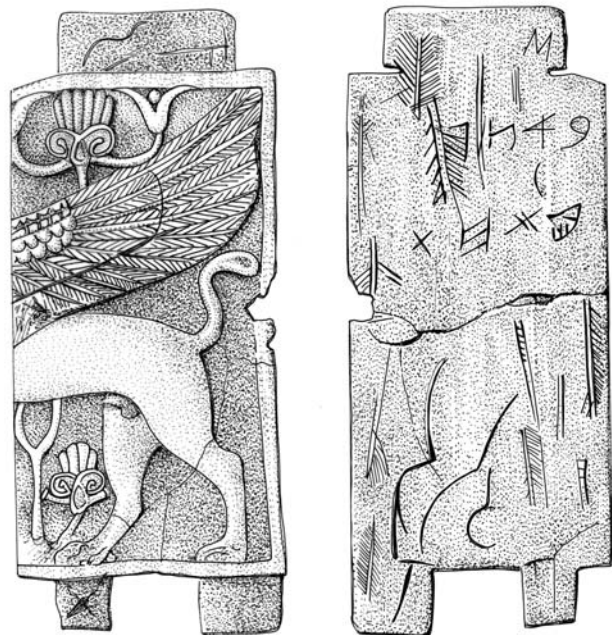


Abb. 59  
Flaches Relief (nach Mallowan 1966,  
Abb. 581: ND 12049)



Abb. 60  
Hohes Relief (nach  
Herrmann 1986, Taf.  
141 Nr. 595)



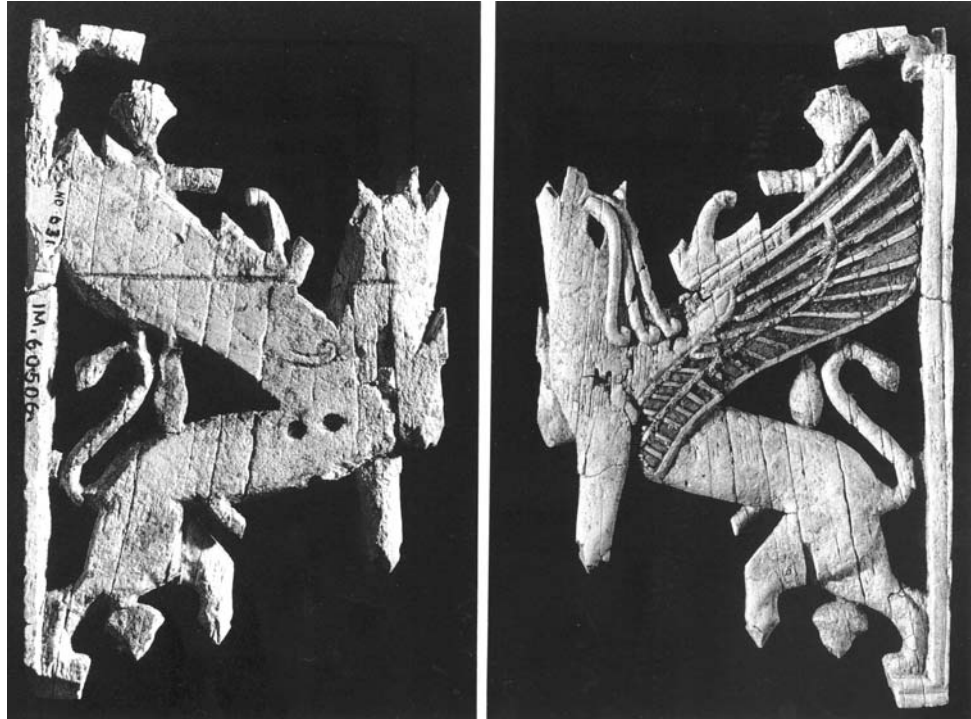


Abb. 61  
Durchbrucharbeit (nach Herrmann 1992, Taf. 98 Nr. 471: ND 6311)



Abb. 62  
Durchbrucharbeit (nach Herrmann 1986, Taf. 273 Nr. 1051: IM 65360)

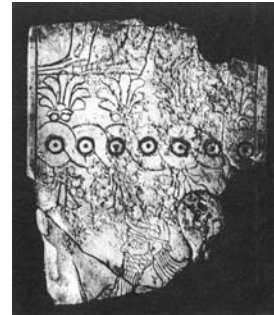


Abb. 64  
Ritzung (nach Herrmann 1992, Taf. 1 Nr. 7)

Abb. 63  
Ritzung (nach Herrmann  
1992, Taf. 14 Nr. 91)

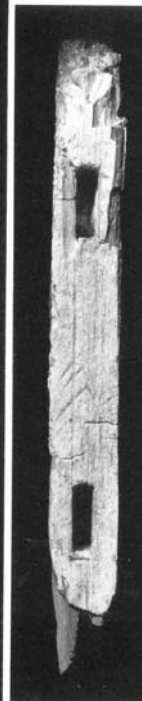


Abb. 65  
Zusammengesetztes Stück (nach Herrmann 1986, Taf. 134 Nr. 572)



Abb. 66  
Einlage: cloisonné (nach Herrmann 1986, Taf. 418.1)

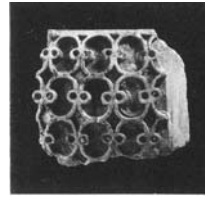


Abb. 67  
Einlage: champ-levé  
(nach Herrmann 1986, Taf. 314 Nr. 1207)



Abb. 68  
Einlage silhouette (nach Herrmann 1986, Taf. 308 Nr. 1177)



Abb. 69  
Vergoldung (nach Herrmann 1986, Taf. 419.1)



Abb. 70  
Bemalung (nach Herrmann 1986, Taf. 420.1)



Abb. 71  
Flaschenförmiges Zapfenloch  
(nach Herrmann 1986, Taf. 420.5)



Abb. 72  
Schwalbenschwanz (nach Herrmann 1986, Taf. 420.6)





Abb. 74  
Triple-Flower-Group, Aproned Sphinx and Griffin  
School (nach Herrmann 1986, Taf. 119 Nr. 527)



Abb. 75  
Triple-Flower-Group mit stehengelassenem  
Hintergrund, Aproned Sphinx and Griffin  
School (nach Herrmann 1986, Taf. 142 Nr.  
599)



Abb. 76  
Pointed-Ear-Group, Aproned Sphinx  
and Griffin School (nach Herrmann  
1986, Taf. 112 Nr. 501)

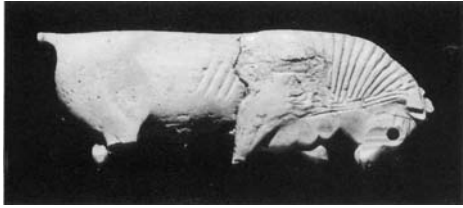


Abb. 77  
Drilled-Eye-Group, Aproned Sphinx and  
Griffin School (nach Herrmann 1986, Taf.  
184 Nr. 728)



Abb. 81  
pegged-wig, Ornate School (nach  
Herrmann 1992, Taf. 37 Nr. 177)

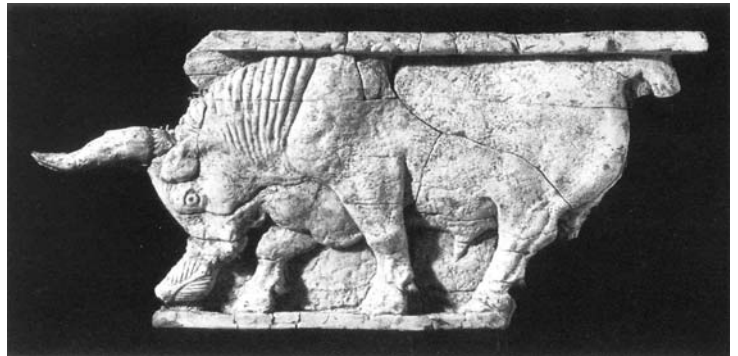


Abb. 79  
Excised-Eye-Group, Aproned Sphinx and Griffin School  
(nach Herrmann 1986, Taf. 191 Nr. 750)



Abb. 82  
NE 2-Gruppe, Ornate School (nach Herrmann  
1992, Taf. 56 Nr. 298)



Abb. 80  
Ornate School (nach Herrmann  
1992, Taf. 46 Nr. 224)

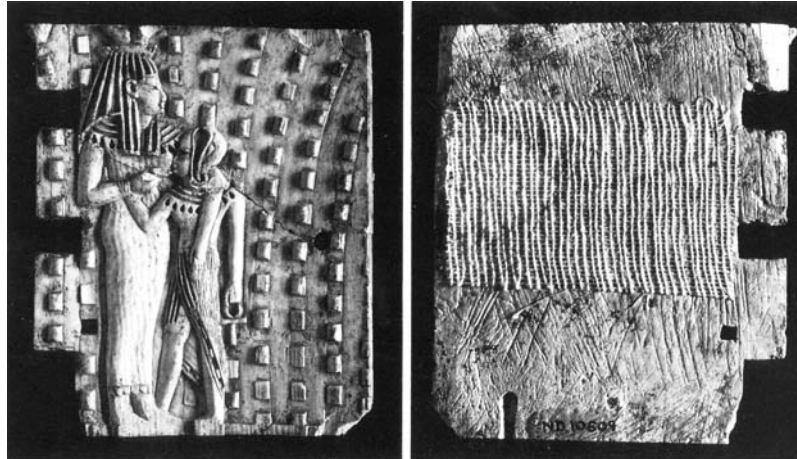


Abb. 83  
Egyptianizing School (nach Herrmann 1986, Taf. 264 Nr. 1019)

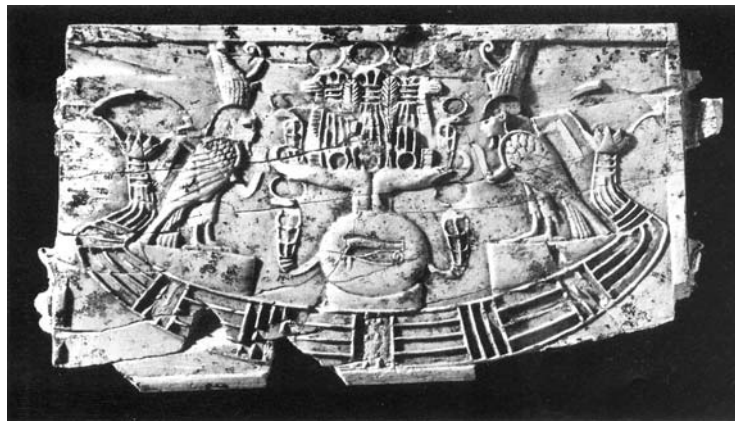


Abb. 84  
Egyptianizing School (nach Herrmann 1986, Taf. 255 Nr. 992)



Abb. 85  
Egyptianizing School (nach Herrmann 1986, Taf. 257 Nr. 996)





Abb. 86  
Flame and Frond School (nach Herrmann 1986,  
Taf. 168 Nr. 683)

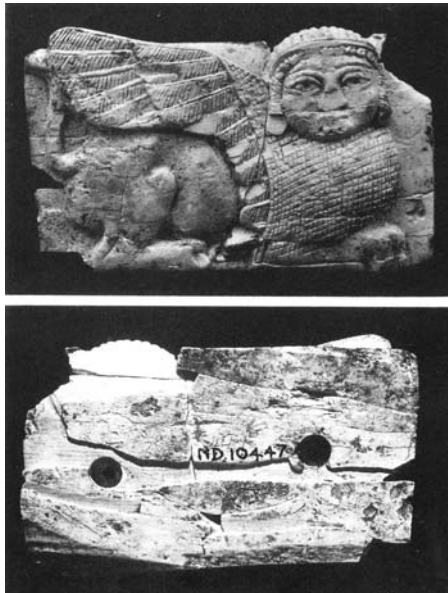


Abb. 88  
Round-cheeked and ringletted School (nach  
Herrmann 1986, Taf. 234 Nr. 906)

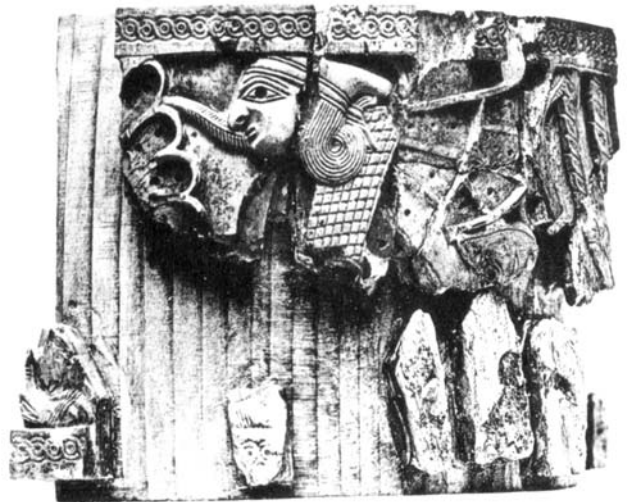


Abb. 87  
pegged dowels (nach Barnett 1957, Abb. S13)



Abb. 90  
Classic SW 7 School: Tierkampf (nach Mallowan/ Herrmann 1974, Taf. CVII Nr. 105)



Abb. 89  
Classic SW 7 School: Mann  
mit Pflanze (nach Mallowan/  
Herrmann 1974, Taf. XV Nr. 5)



Abb. 90  
Classic SW 7 School:  
Geflügelter Genius  
(nach Mallowan/Herr-  
mann 1974, Taf. XII  
Nr. 3.1)



Abb. 91  
Classic SW 7 School:  
vase-hat men (nach  
Mallowan/Herrmann  
1974, Taf. XLVIII 38)





Abb. 94  
George and Dragon, Crown and Scale  
School (nach Herrmann 1986, Taf. 71  
Nr. 319)

Abb. 92  
Wig and Wing School (nach Herrmann 1992,  
Taf. 14 Nr. 95)

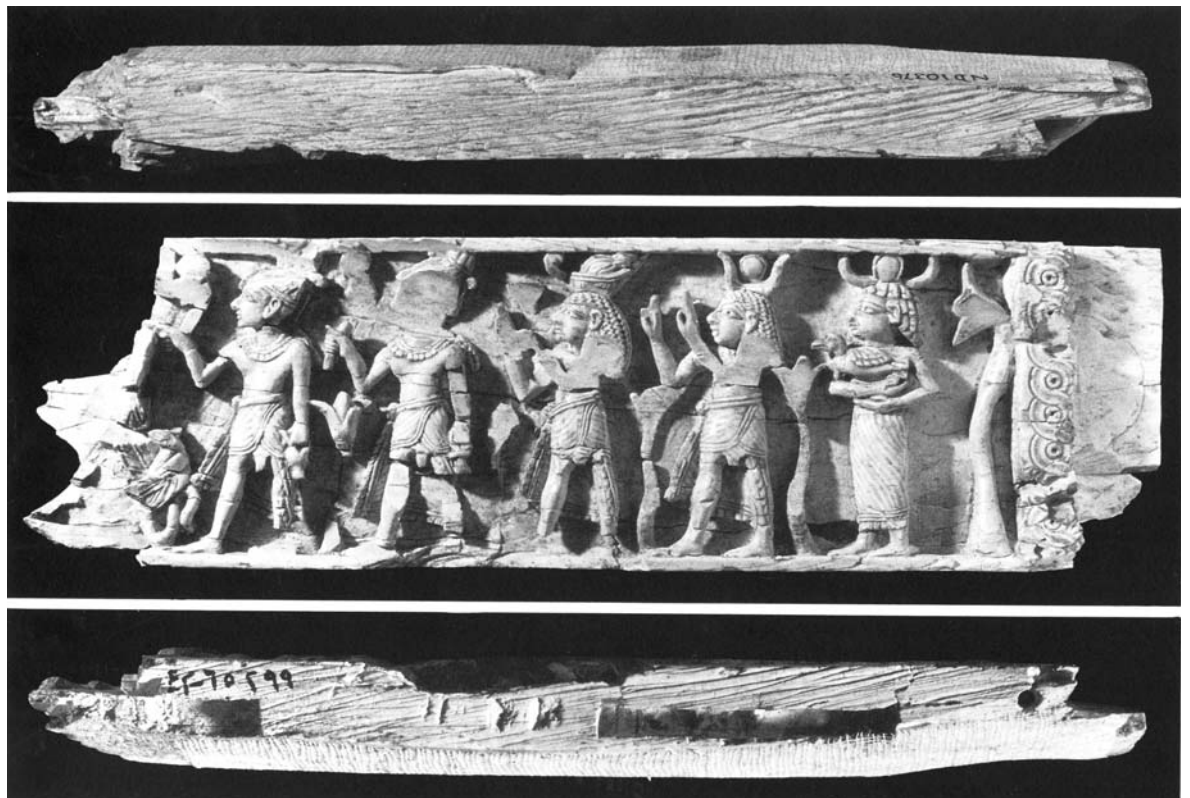


Abb. 96  
Beaky Nose School (nach Herrmann 1986, Taf. 242 Nr. 940)



Abb. 97  
Northwest Palace Group of Statuettes (nach Herrmann 1986,  
Taf. 336 Nr. 1288)



Abb. 95  
Scaley-Wing-Group (nach Herrmann 1986, Taf. 108 Nr. 482)



Abb. 93  
Crown and Scale School (nach Herrmann 1992, Taf. 21 Nr. 115)

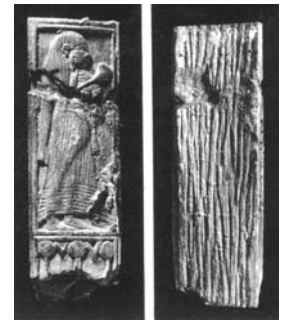


Abb. 98  
Finely Worked (nach Herrmann 1986, Taf. 36 Nr. 151)



Abb. 99  
Lu'ash (nach Orchard 1967, Taf. XXIX Nr. 136)





Abb. 100  
Assyrische Hauptstilgruppe (nach  
Mallowan/Davies 1970, Taf. VI Nr. 14)



Abb. 101  
Assyrische Hauptstilgruppe (nach  
Mallowan/Davies 1970, Taf. XXV Nr. 84)



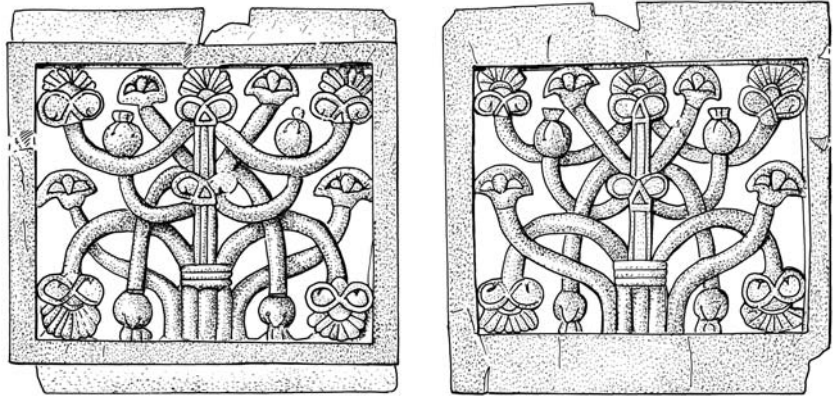


Abb. 102  
Stilisierter Baum, durchbrochen; Fort Salmanassar (nach Herrmann 1992, Taf. 6 Nr. 41: IM 61889)



Abb. 104  
Stilisierter Baum, reliefiert; Til Barsip (nach Bunnens 1997, Abb. 8: Nr. 5)

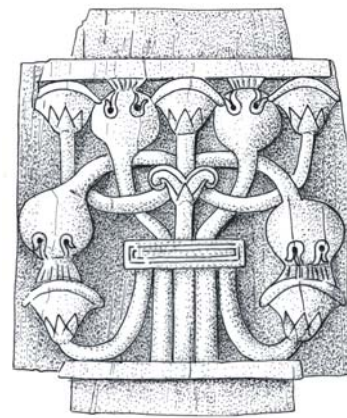


Abb. 103  
Stilisierter Baum, reliefiert; Fort Salmanassar (nach Mallowan 1966, Abb. 492: ND 11027)

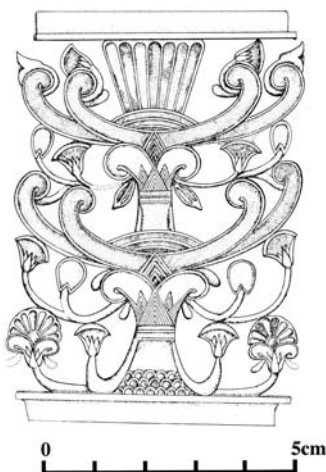


Abb. 105 und 106  
Stilisierter Baum Nr. 143 (oben), Grab 79, Salamis (nach Karageorghis 1973, Taf. CCXL) und rekonstruiert an Stuhl G (rechts) (nach Karageorghis 1973, Taf. C1)





Abb. 107  
Reliefblock mit Flächendekor aus Voluten-  
palmetten; Arwad (nach Gubel 1987, Nr. 170:  
AO 4836)

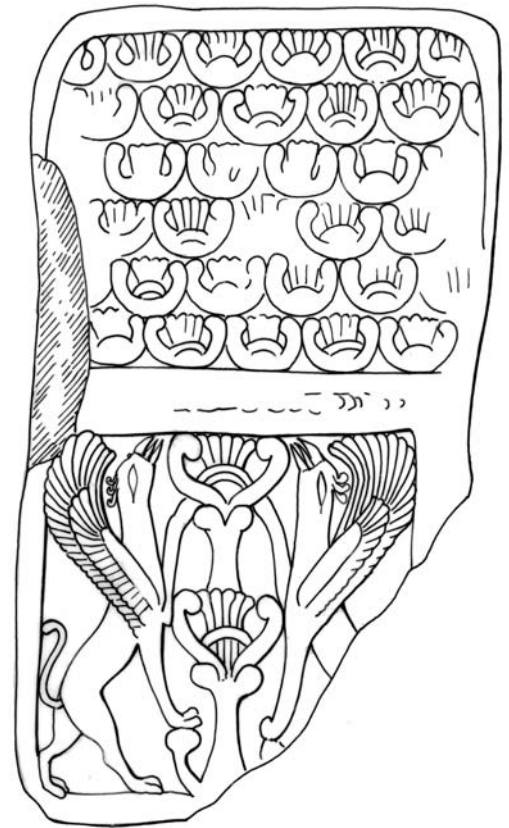


Abb. 108  
Reliefblock mit Flächendekor aus Voluten-  
palmetten; Arwad (nach Krings 1995, Taf. 4:  
AO 4829)

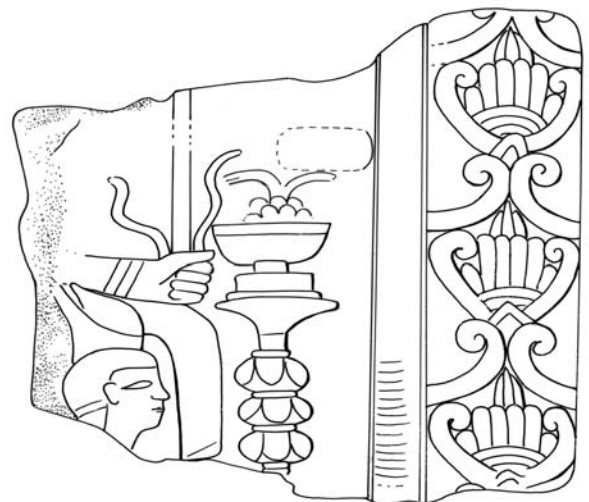


Abb. 109  
Reliefblock mit Flächendekor aus  
Volutenpalmetten; Djamdjine (nach  
Gubel 1987, Nr. 5: AO 4833)

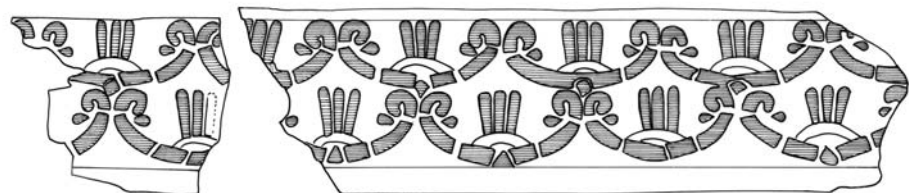


Abb. 110  
Elfenbeinstreifen mit zwei versetzt übereinander angebrachten Reihen von Volutenpalmetten,  
Fort Salmanassar (nach Herrmann 1986, Taf. 312 Nr. 1199: ND 8002)





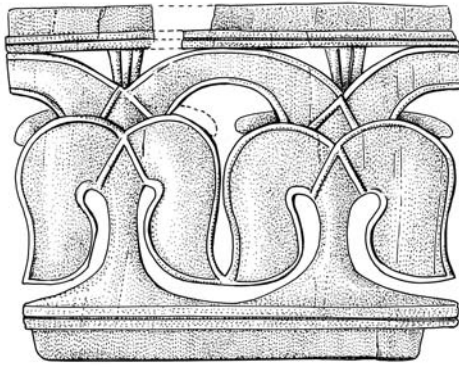


Abb. 111  
Hängende Palmette; Fort Salmanassar  
(nach Herrmann 1986, Taf. 216 Nr. 828:  
IM 65385)

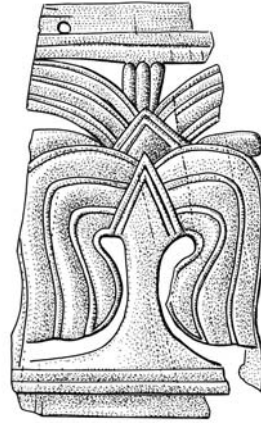


Abb. 112  
Hängende Palmette; Fort Salma-  
nassar (nach Herrmann 1986, Taf.  
218 Nr. 836: City Museum and  
Art Gallery Birmingham 130'61)

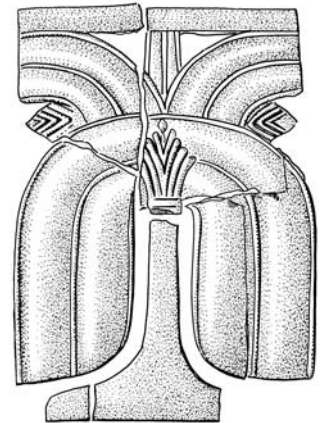


Abb. 115  
Hängende Palmette; Karke-  
misch (nach Woolley/Barnett  
1952, Taf. 71f)

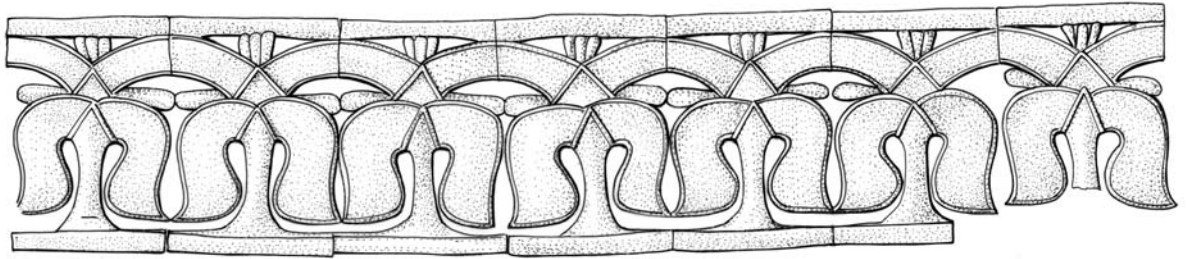


Abb. 113  
Hängende Palmetten;  
Fort Salmanassar (nach  
Mallowan/Herrmann  
1974, Taf. CVIII Nr. 108)

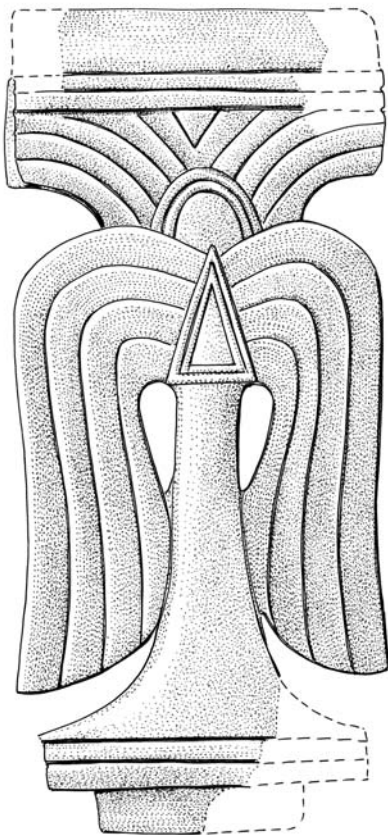


Abb. 114  
Hängende Palmette; Fort Salmanassar (nach Herrmann 1986, Taf. 223 Nr.  
846: BM 132919)

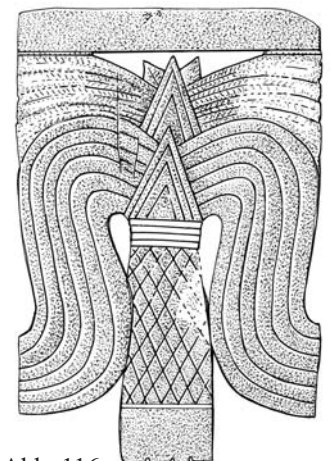
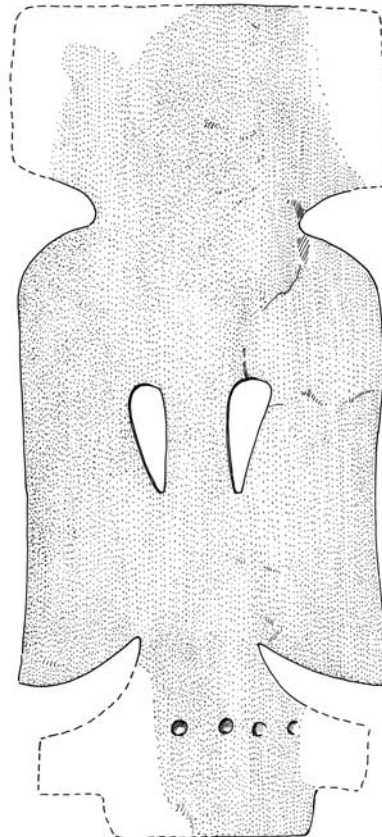


Abb. 116  
Hängende Palmette, geritzt;  
Fort Salmanassar (nach Herr-  
mann 1992, Taf. 32 Nr. 156:  
City Museum and Art Gallery  
Birmingham 132'61)





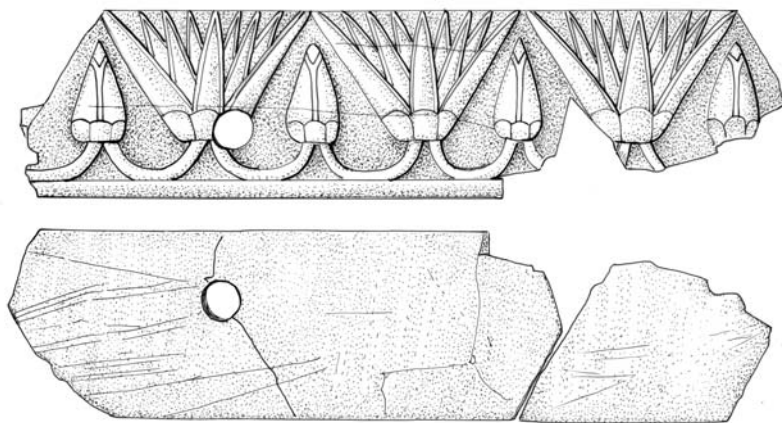


Abb. 117  
Lotosfries, reliefiert; Fort Salmanassar  
(nach Herrmann 1986, Taf. 225 Nr.

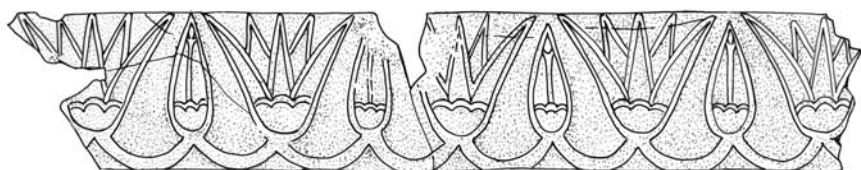


Abb. 118  
Lotosfries, geritzt; Fort Salmanassar (nach Herrmann  
1986, Taf. 320 Nr. 1234: IM 69990)

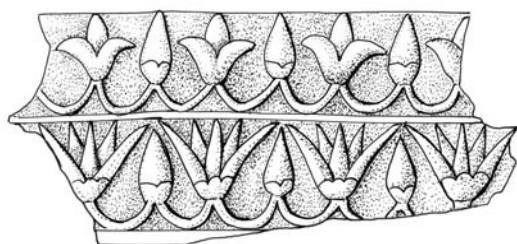


Abb. 119  
Lotosfries, reliefiert; Fort Salmanassar (nach Herrmann  
1986, Taf. 224 Nr. 866: IM 62726)

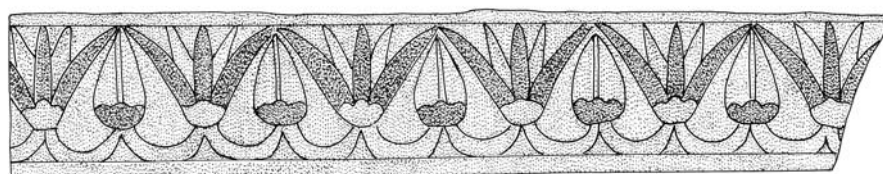


Abb. 120  
Lotosfries, bemalt; Arslan Tasch (nach Thureau-Dangin 1931, 106)

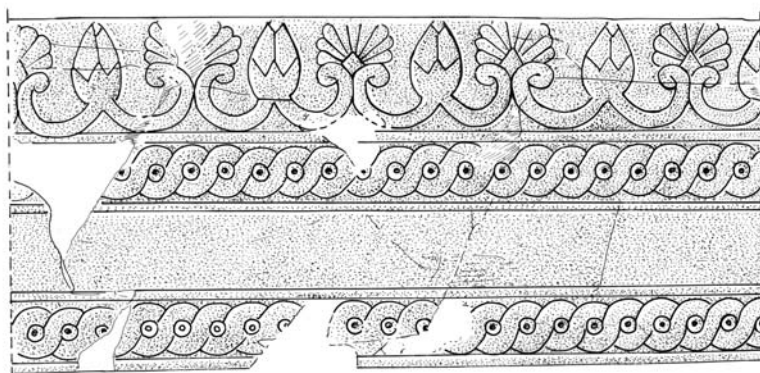
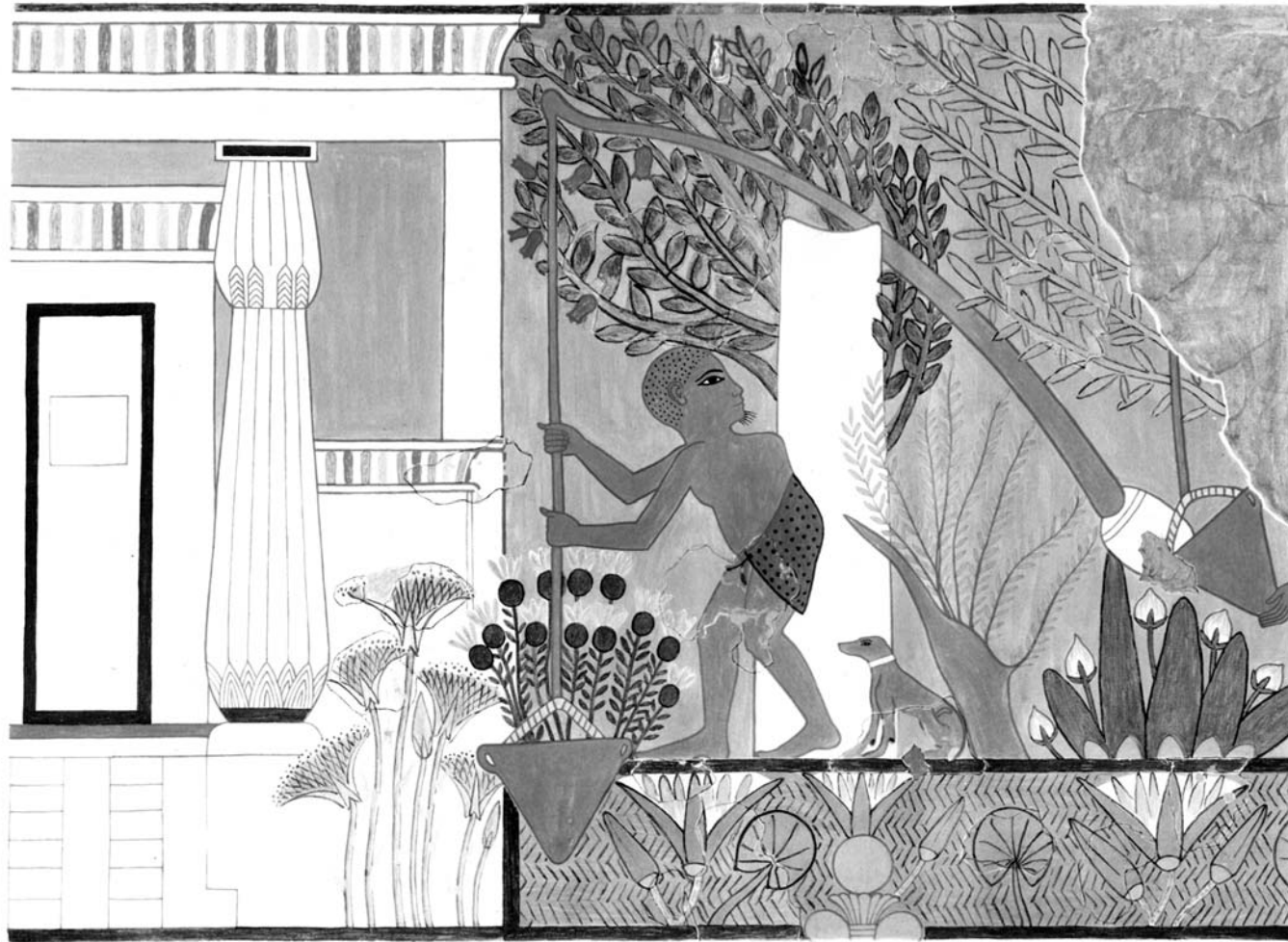


Abb. 121  
Lotos(?)- und Palmettenfries,  
geritzt; Fort Salmanassar  
(nach Herrmann 1992, Taf. 8  
Nr. 58: IM 62765)



a                      b                      c

Abb. 122

Kollektion verschiedener Blumen; Wandmalerei, Grab des Apuy, Deir el-Medineh (nach Lythgoe, A.M. (Hrsg.) 1927 Publications of the Metropolitan Museum of Arts. Egyptian Expeditions. Robb de Peyster Tytus Memorial Series V. Two Ramesside Tombs at Thebes [New York], Taf. XXIX)



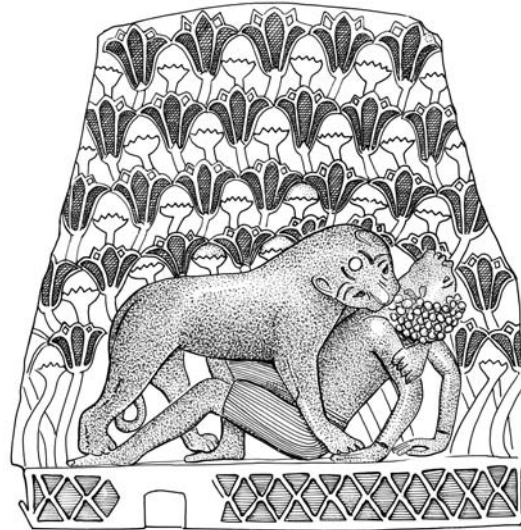
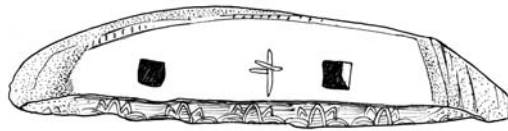


Abb. 123  
Pflanzendickicht mit Löwin und Afrikaner;  
Nimrud (nach Barnett 1957, Frontispiz)

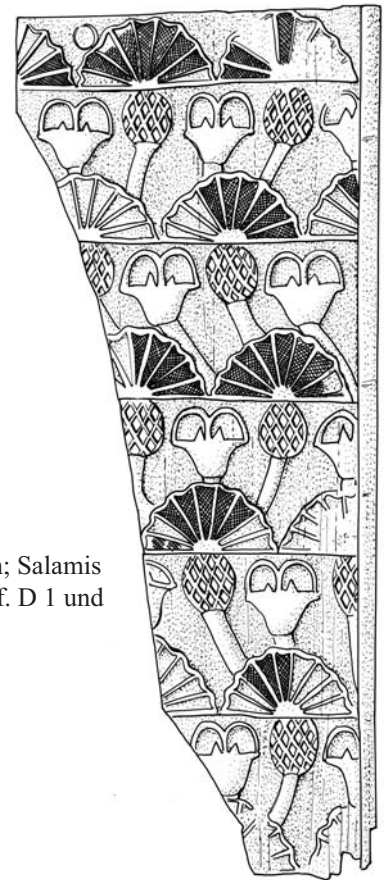


Abb. 124  
Pflanzendickicht in Registern; Salamis  
(nach Karageorghis 1973, Taf. D 1 und  
LXXI: Nr. 251)

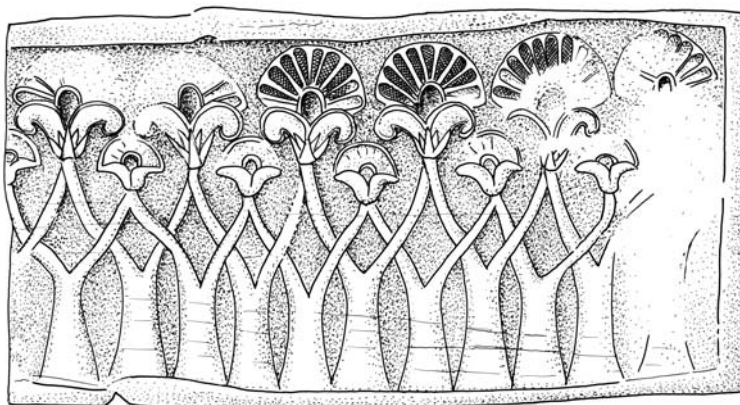


Abb. 125  
Pflanzendickicht; Salamis (nach Karageorghis 1973, Taf. E 3  
und LXX: Nr. 148)

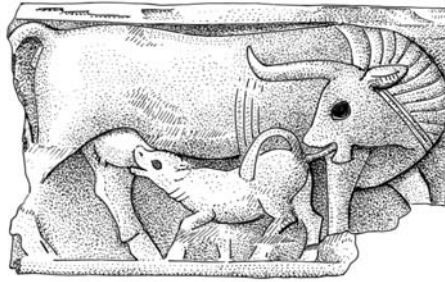


Abb. 126  
Kuh mit Kalb, reliefiert; Fort Salmanassar (nach  
Herrmann 1986, Taf. 174 Nr. 704: ND 7179)

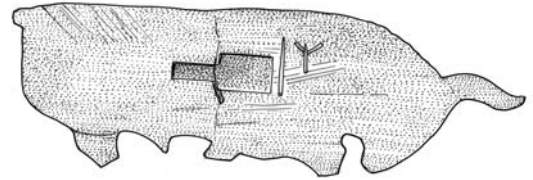
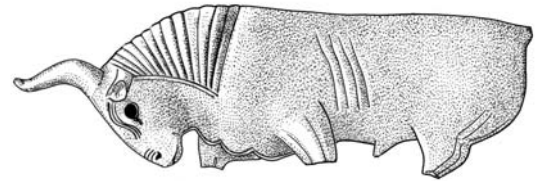
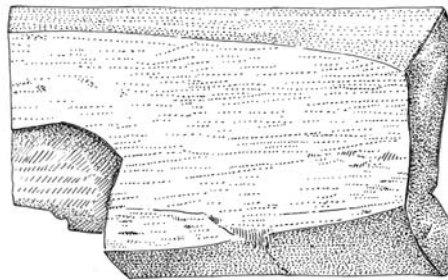


Abb. 127  
Stier, durchbrochen; Fort Salmanassar  
(nach Herrmann 1986, Taf. 194 Nr. 758:  
ND 9648)

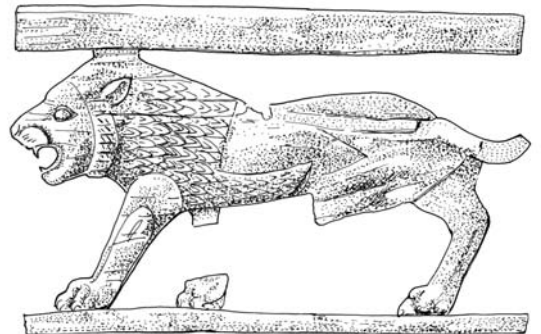
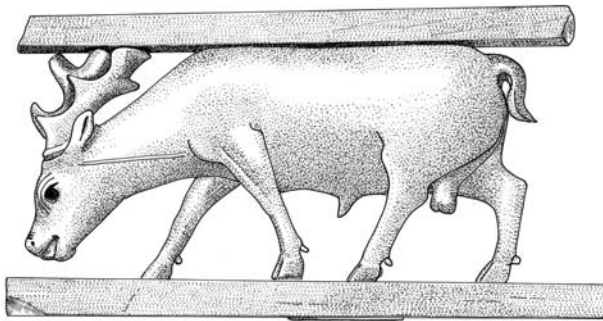


Abb. 130  
Löwe (nach Kantor 1960b, Abb. 1047b)

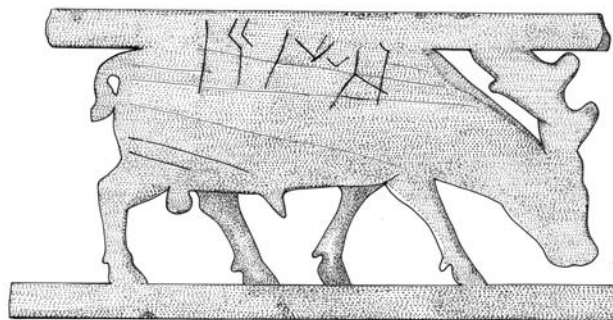


Abb. 128  
Hirsch, durchbrochen; Arslan Tasch  
(nach Thimme 1973, Abb. P)

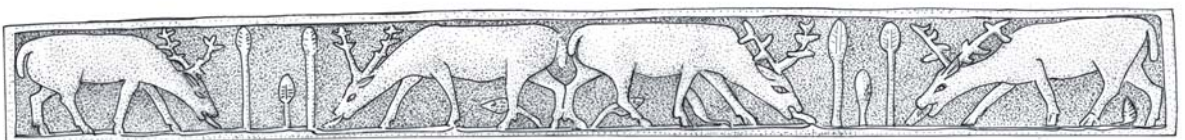


Abb. 129  
Hirsch, reliefiert; Fort Salmanassar (nach Mallowan/Herrmann 1974, Taf. CIV Nr. 103b)





Abb. 131  
Sphinx, durchbrochen; Fort Salmanassar (nach  
Herrmann 1992, Taf. 15 und 16 Nr. 95: IM 61882)

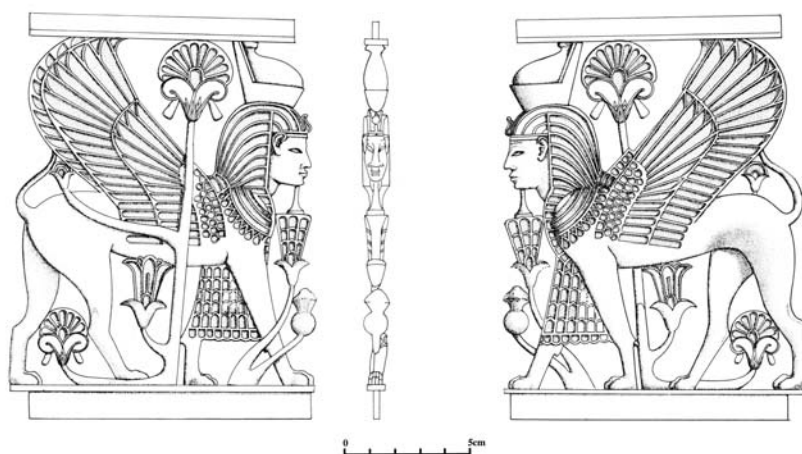


Abb. 132  
Sphinx Nr. 258, durchbrochen; Salamis (nach Karageorghis 1973, Taf. CCXLI)



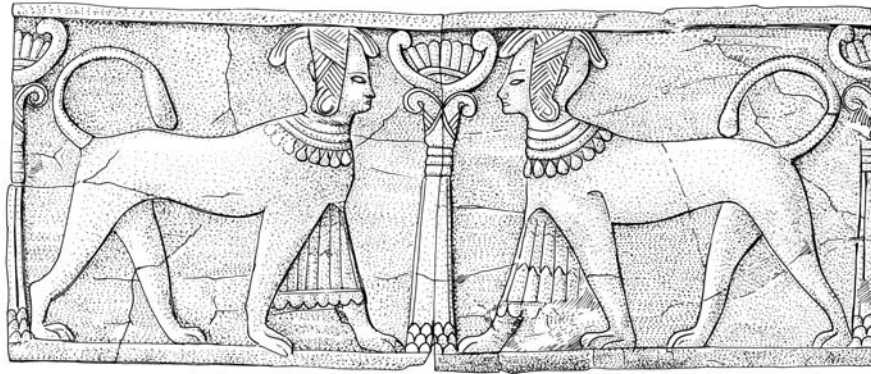


Abb. 133  
Sphinx, reliefiert; Samsat (nach Karageorghis 1973, Taf. LXIX Nr. 318+298)

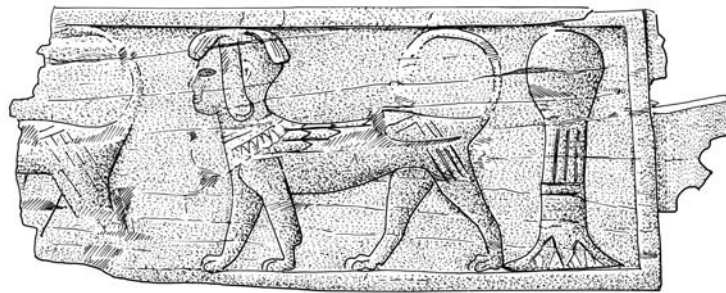


Abb. 134  
Sphinx, reliefiert; Fort Salmanassar (nach Herrmann 1992, Taf. 160 Nr. 655: ND 13010)



Abb. 135  
Sphinx, reliefiert; Nimrud (nach Mallowan 1966, Abb. 479: ND 11023)

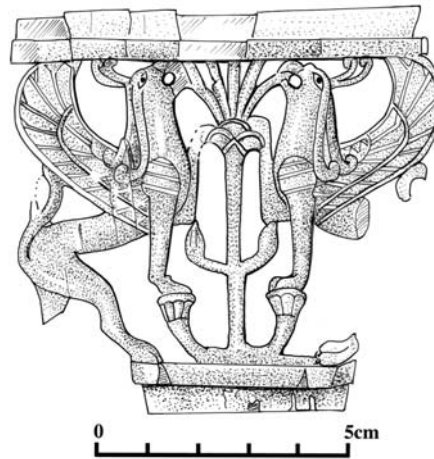


Abb. 136  
Greif, durchbrochen; Fort Salmanassar (nach  
Herrmann 1992, Taf. 96 Nr. 460: ND 6434)

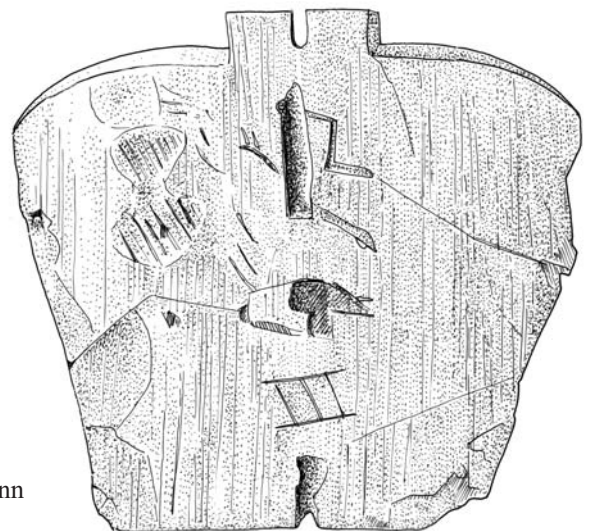
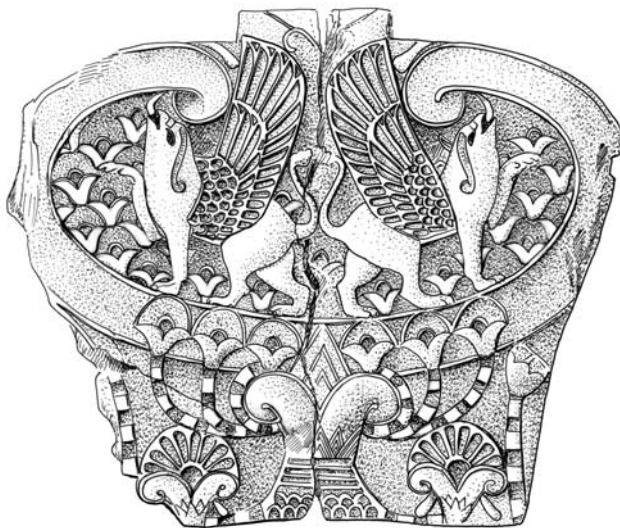


Abb. 137  
Greif, reliefiert; Fort Salmanassar (nach Herrmann  
1986, Taf. 326 Nr. 1258: MMA 61.197.1)



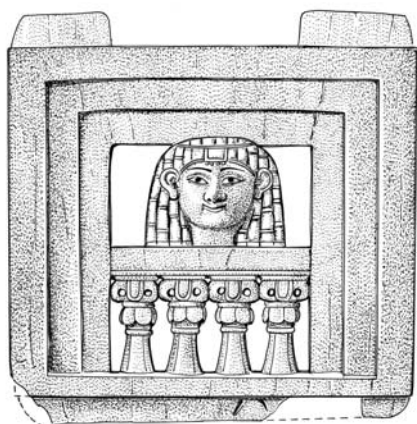


Abb. 138  
Frau im Fenster; Fort Salmanassar (nach  
Herrmann 1992, Taf. 104 Nr. 467: IM 60500)

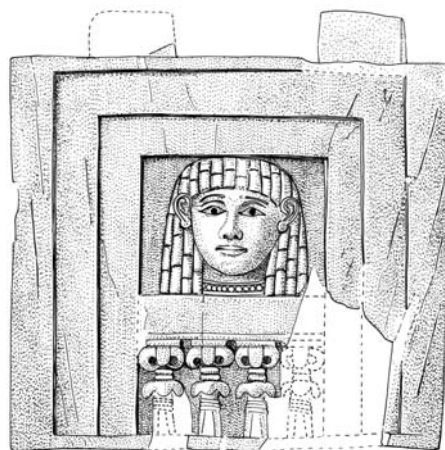


Abb. 139  
Frau im Fenster; Nimrud (nach Barnett  
1957, Taf. III C. 15)

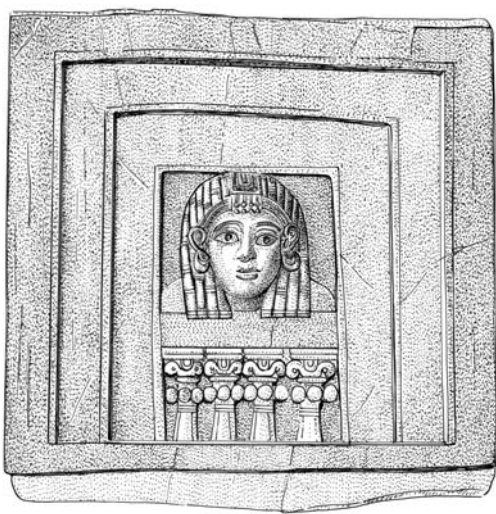


Abb. 140  
Frau im Fenster; Fort Salmanassar (nach  
Herrmann 1992, Taf. 20 Nr. 110: ND 7739)

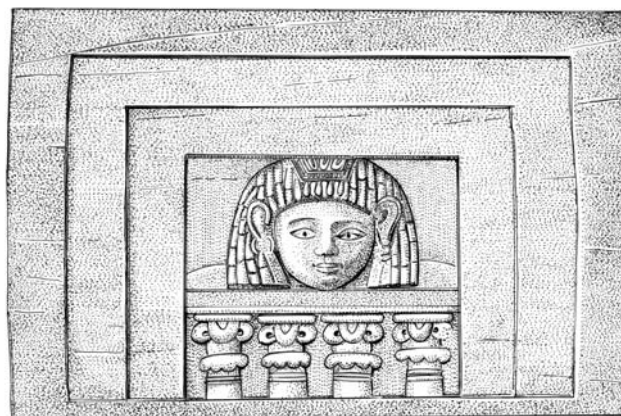


Abb. 141  
Frau im Fenster; Arslan Tasch (nach Thimme 1973, Nr. 12)

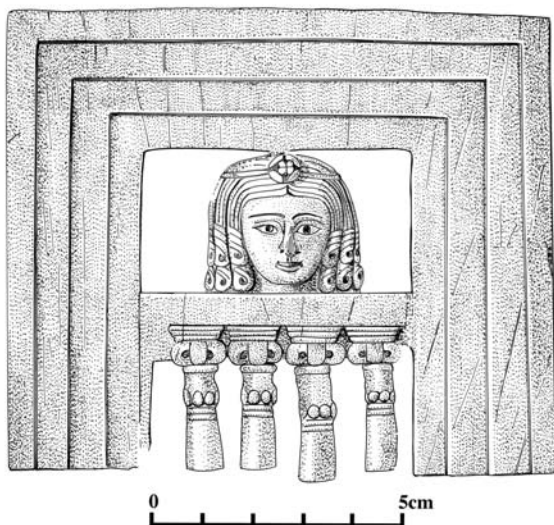


Abb. 142  
Frau im Fenster; Fort Salmanassar (nach  
Herrmann 1992, Taf. 18 Nr. 102: ND 7754)



Abb. 143  
Frau im Fenster; Fort  
Salmanassar (nach  
Herrmann 1986, Taf. 91  
Nr. 409: City Museum  
and Art Gallery Bir-  
mingham 451'65.c)



Abb. 144  
Frau im Fenster (nach  
Raban/Stieglitz 1993,  
Abb. S. 44)







Abb. 145  
Geflügelte Figur an stilisiertem Baum;  
Arslan Tasch (nach Thureau-Dangin 1931,  
Taf. XXIV 16)

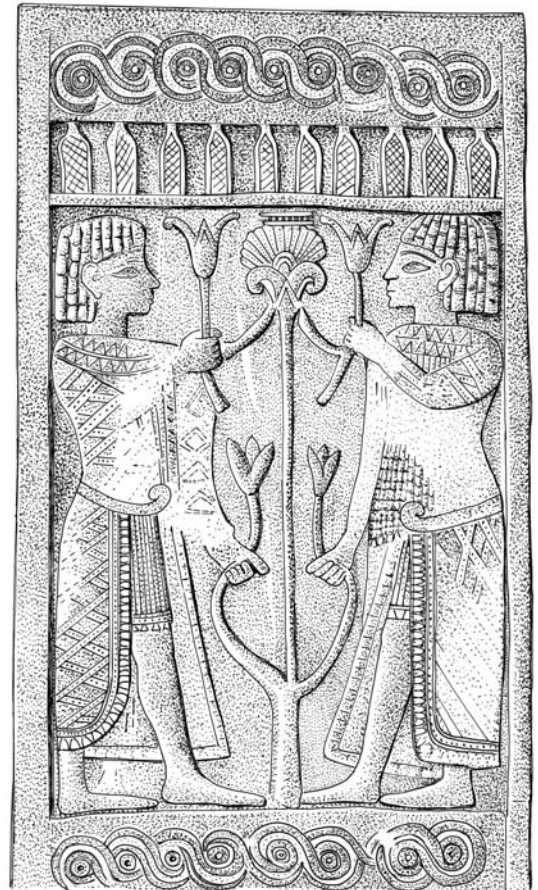


Abb. 146  
Figuren an Pflanze; Fort Salmanassar (nach  
Herrmann 1992, Taf. 24 Nr. 120: ND 8201)

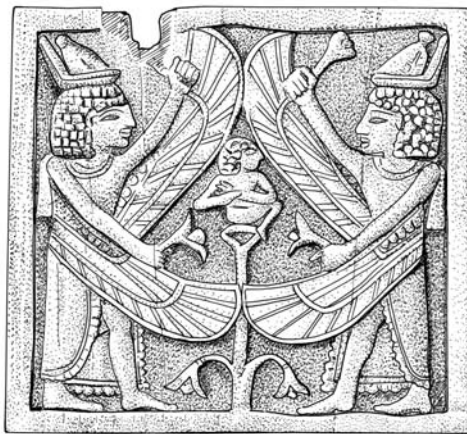


Abb. 147  
Geflügelte Figuren flankieren stilisierten Baum mit  
Horusknaben; Arslan Tasch (nach Thureau-Dangin  
1931, Taf. XX 3)

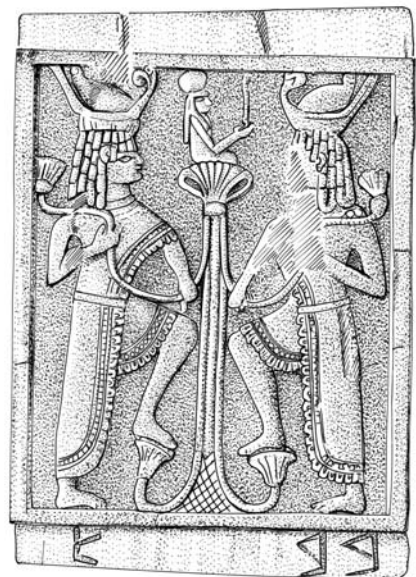


Abb. 148  
Figuren an Pflanze; Arslan Tasch (nach  
Thureau-Dangin 1931, Taf. XXVI 20)

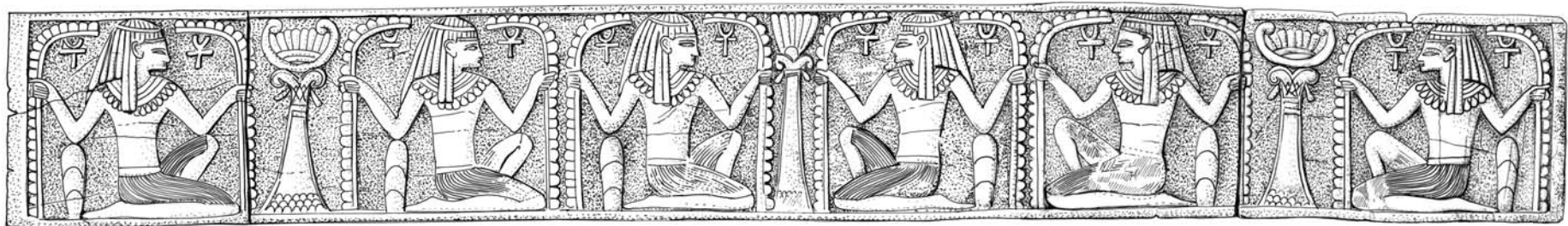


Abb. 149  
Gott Heh mit Palmrispen und Anchzeichen (nach Karageorghis 1973,  
Taf. LXVIII Nr. 147+299+314+297)

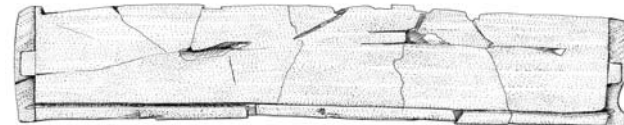


Abb. 150  
Gott Heh mit Palmrispen und Anchzeichen (nach  
Herrmann 1992, Taf 57 Nr. 305: ROM 961.13.4)



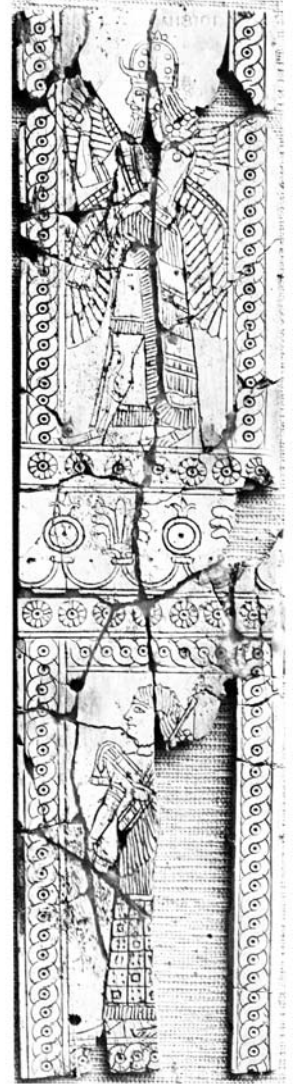
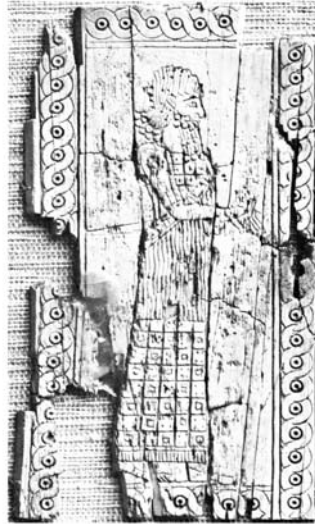


Abb. 151  
Szenen vom assyrischen Hof (nach Barnett 1982, Taf. 37)



Abb. 152  
Tributbringer (nach Herrmann 1992, Taf. 1 Nr. 5: ND 7744)



Abb. 153  
Kaprident im Knielauf flankieren Pflanze (nach Herrmann 1992, Taf. 16 Nr. 94: ND 7742)

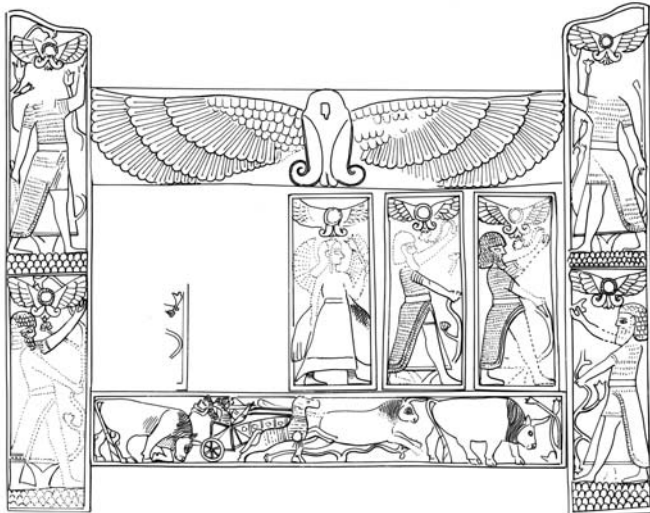


Abb. 154  
Stuhllehne ND 7904 (nach Mallowan/  
Herrmann 1974, Taf. V Nr. 1)

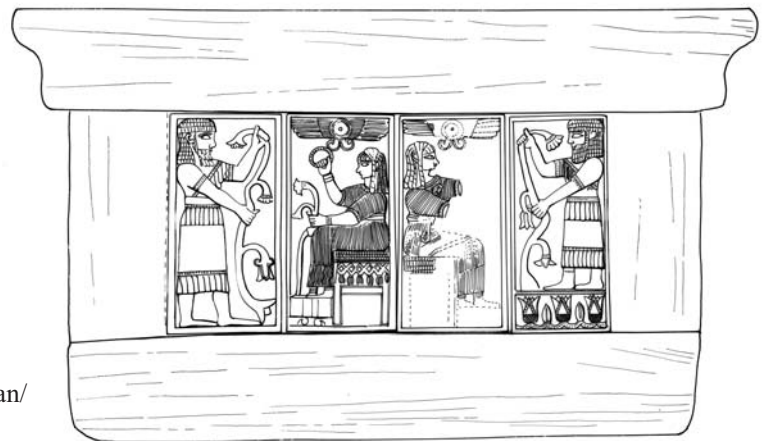


Abb. 155  
Stuhllehne ND 7909 (nach Mallowan/  
Herrmann 1974, Taf. XX, Nr. 46)

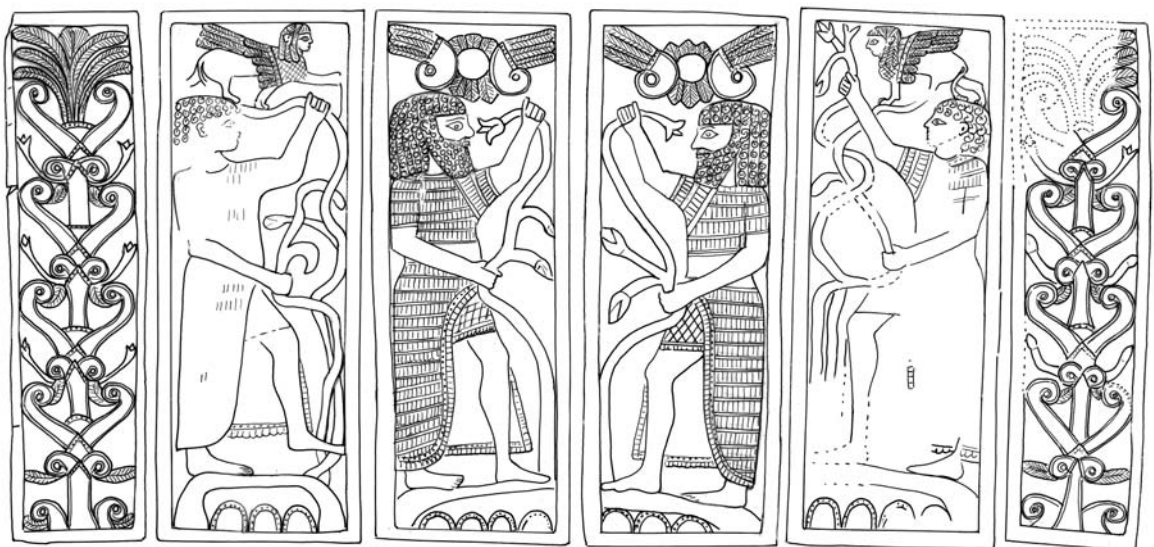


Abb. 156  
Neue Rekonstruktion der Stuhllehne ND 7914 (nach  
Mallowan/Herrmann 1974, Taf. XXVIII Nr. 21)



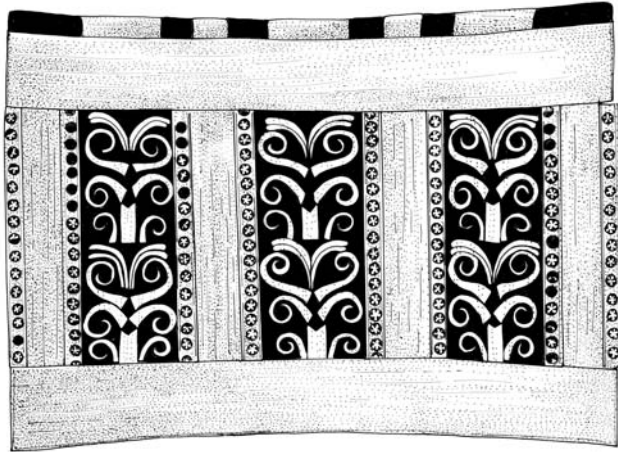


Abb. 157  
Stuhllehne ND 7910 mit Voluten aus SW7 (nach  
Mallowan/Herrmann 1974, Taf. XCVIII Nr. 95)

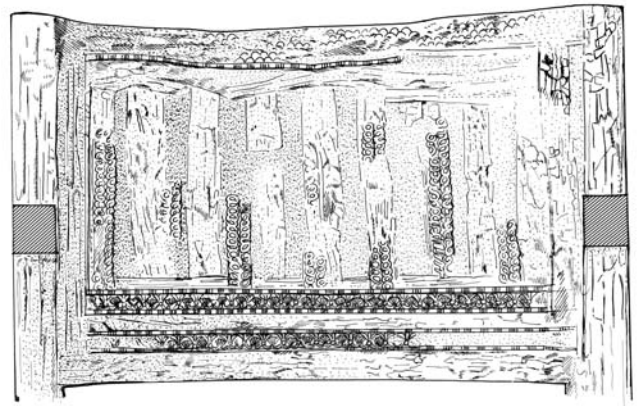


Abb. 158  
Stuhllehne von Stuhl G aus Grab 79 in Salamis (nach  
Karageorghis 1973, Taf. LXI Nr. 518)

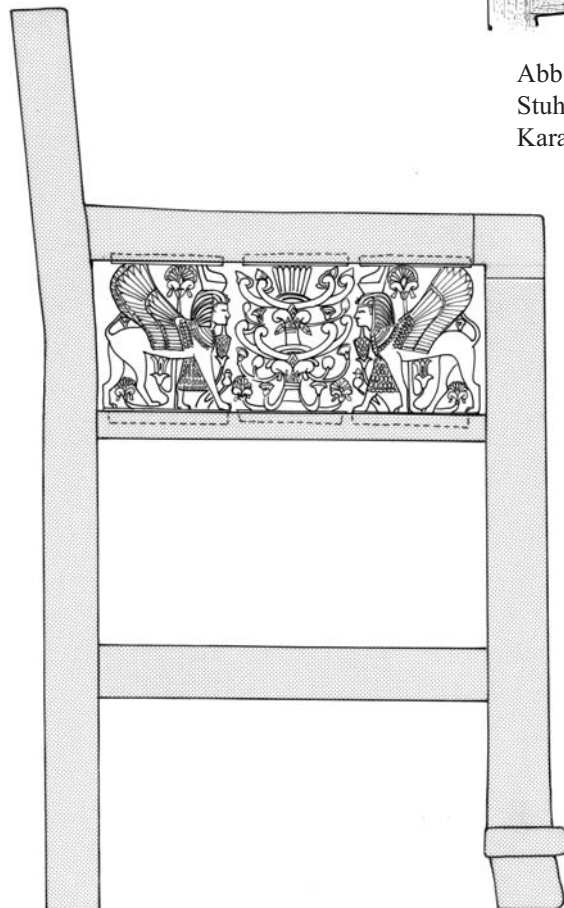


Abb. 159  
Stuhl G aus Grab 79 in Salamis,  
Aufbau und Rekonstruktion der  
Gestaltung der Seitenfläche



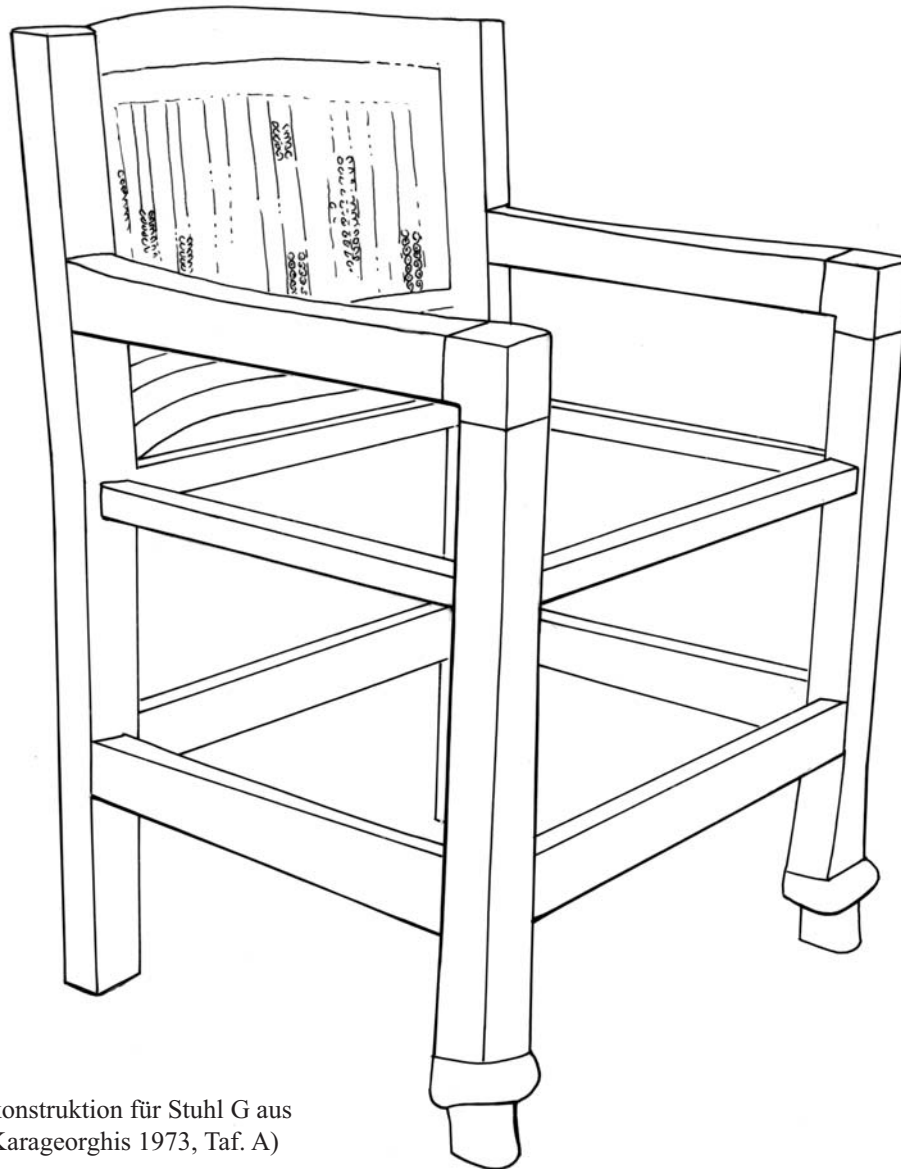


Abb. 160  
Überlegungen zu einer neuen Rekonstruktion für Stuhl G aus  
Salamis (unter Verwendung von Karageorghis 1973, Taf. A)

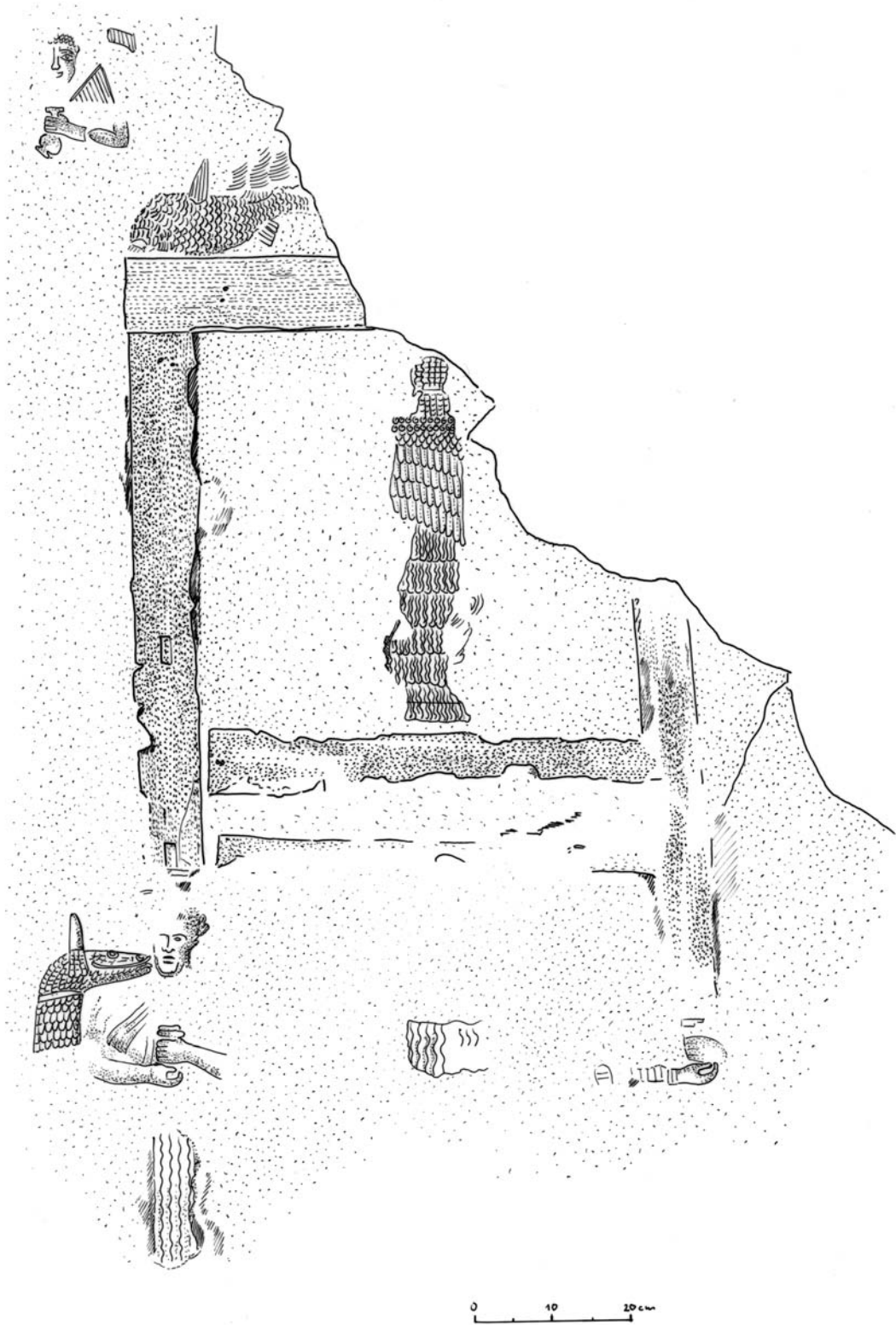


Abb. 161  
 Thron von Babylon; Abdruck in Bitumen, Cella des Esagila (nach  
 Wetzel 1957, Taf. 36)



Abb. 162c  
Längliche Elfenbeinplatte  
mit halbrundem Ende  
(nach Mallowan/Davies  
1970, Taf. XLV Nr. 202)

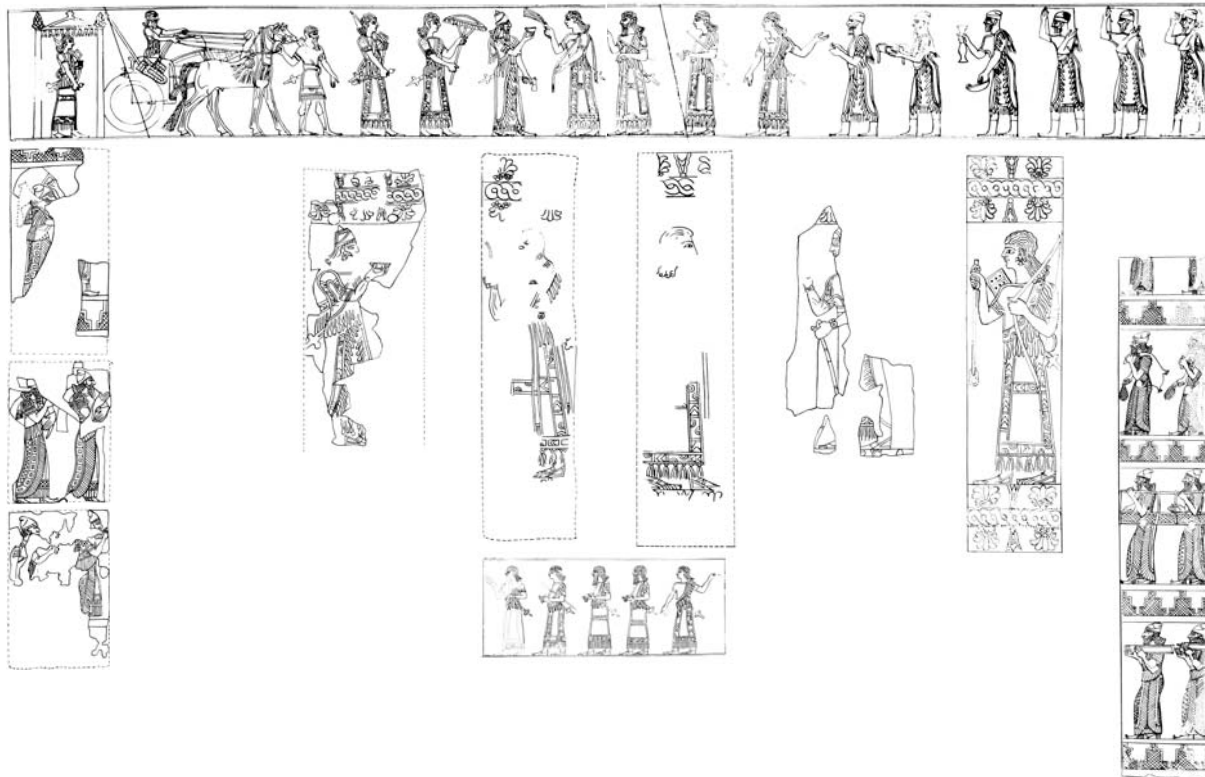


Abb. 162a  
Stuhllehne aus dem Nabu-Tempel, Thronsaal SEB II (unter Verweis von Mallowan/Davies 1970, Taf. II Nr. 2: ND 4251, British Museum; Taf. III Nr. 3: ND 4198, Iraq Museum; Taf. VIII Nr. 22: ND 4198, Iraq Museum; Taf. IX Nr. 23: ND 4194, 4201b, 4240, Institute of Archaeology, London, und 24: ND 4199, Iraq Museum; Taf. XX-XXI Nr. 67: ND 4193, Iraq Museum; Taf. XXI Nr. 68: ND 4195, Iraq Museum)



Abb. 162b  
Dekorplatte einer Arm-  
lehne (nach Mallowan/  
Davies 1970, Taf.  
XLIV Nr. 200)

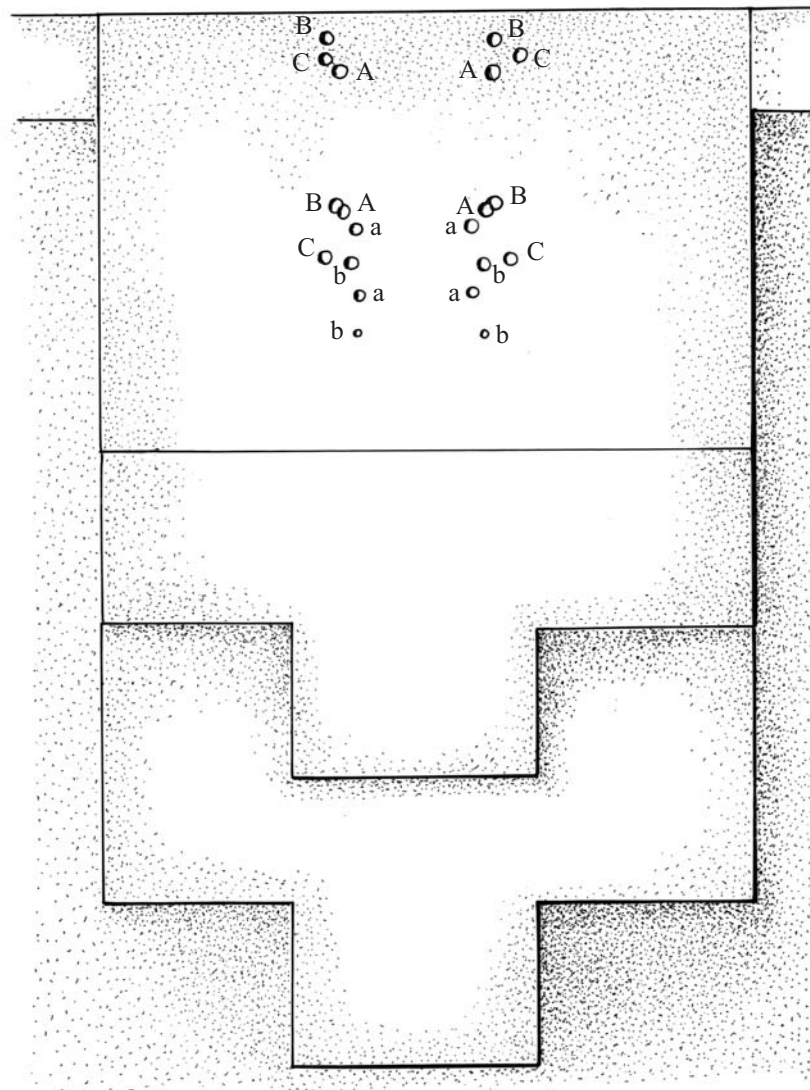


Abb. 163

Einlassungen für Möbel (Stuhl 1: A, Stuhl 2: B, Stuhl 3: C; Fußschemel 1: a, Fußschemel 2: b) auf der Oberseite der Thronbasis aus Fort Salmanassar, Raum T1 (nach Salonen 1963, Taf. XLIII)



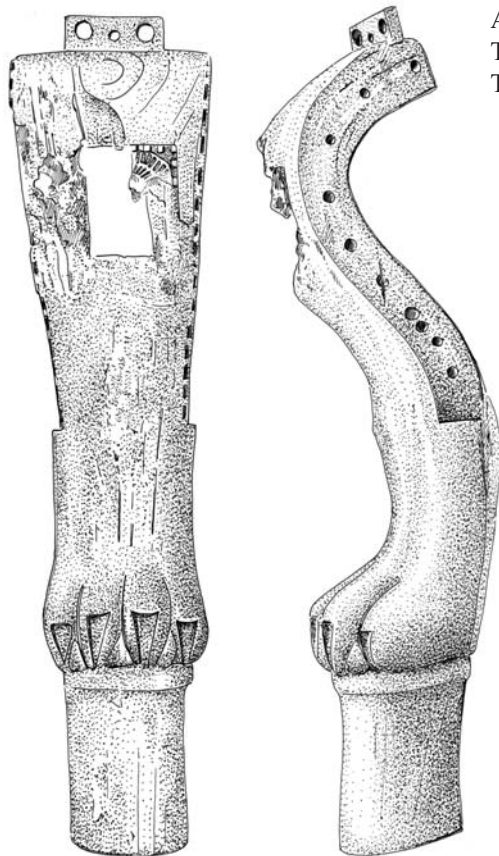


Abb. 164  
Tischbein aus Elfenbein, Salamis (nach Karageorghis 1973,  
Taf. LV Nr. 249)

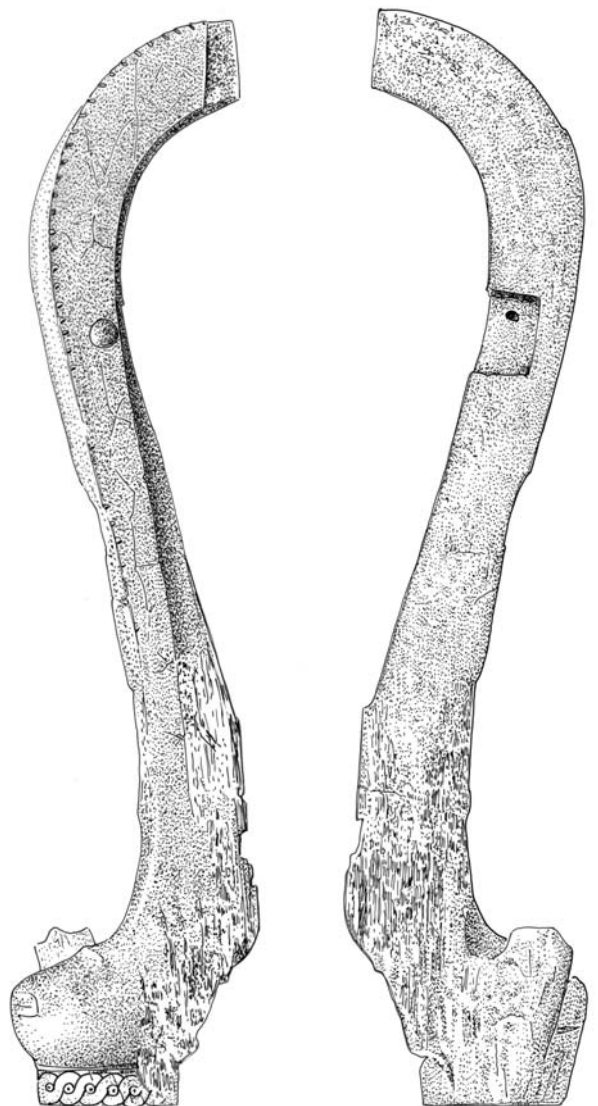


Abb. 165  
Tischbein aus Elfenbein, Nimrud (nach  
Herrmann 1992, Taf. 100 Nr. 486)

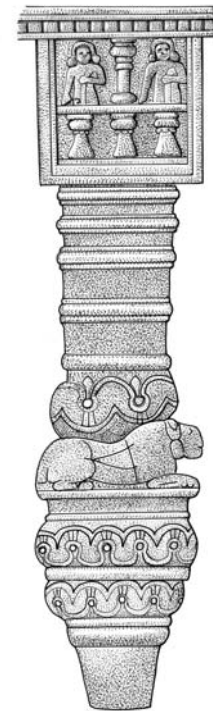
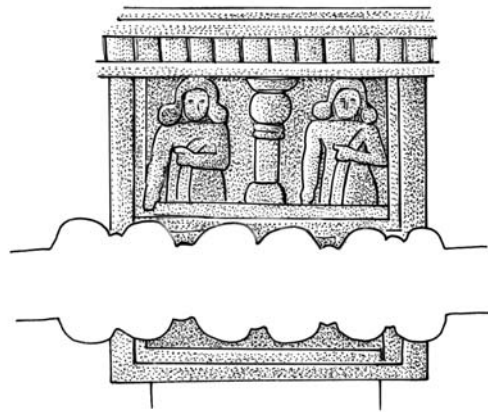


Abb. 166  
Details an den Möbelbeinen der Kline Assurbanipals in der Gartenszene, am Fußende (links) und Kopfende (rechts) des Möbels (nach Originalfotos)



Abb. 167  
Links: Orthostat aus Alabaster: Tierbezwinger von der Thronsaalfassade Sargons II. in Horsabad, SW-Wand von Hof VIII, heute Louvre (Strommenger 1962, Abb. 222); Mitte: Kalksteinstatue Assurnasirpals II. aus dem Ninurta-Tempel in Nimrud, heute British Museum (Strommenger 1962, Abb. 196); rechts: Bronzestatuetten mit unterschiedlich benannter Stellung (Priester, Beamter, Diener) angeblich aus Toprakkale, heute Vorderasiatisches Museum Berlin (Roaf 1990, Abb. S. 171: VA 774)

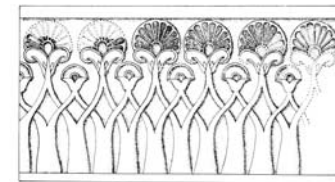
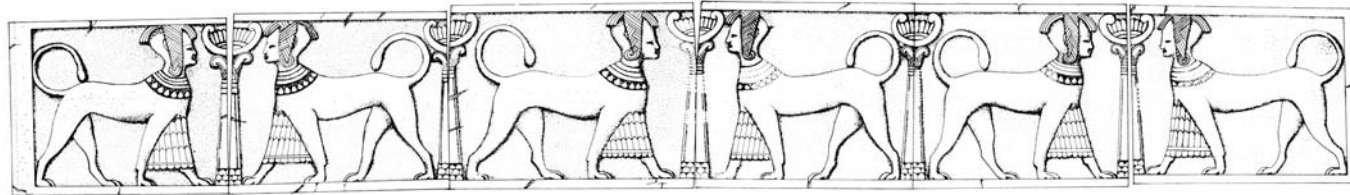
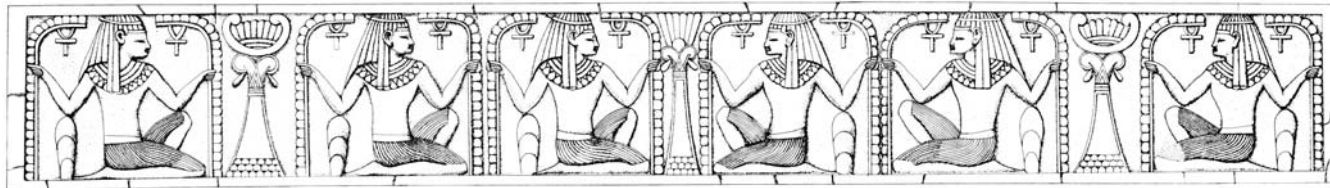


Abb. 168

Neue Anordnung der reliefierten Register an der Bettlehne aus Grab 79 in Salamis  
(unter Verwendung von Karageorghis 1973, Taf. CCXLI und CCXLII)



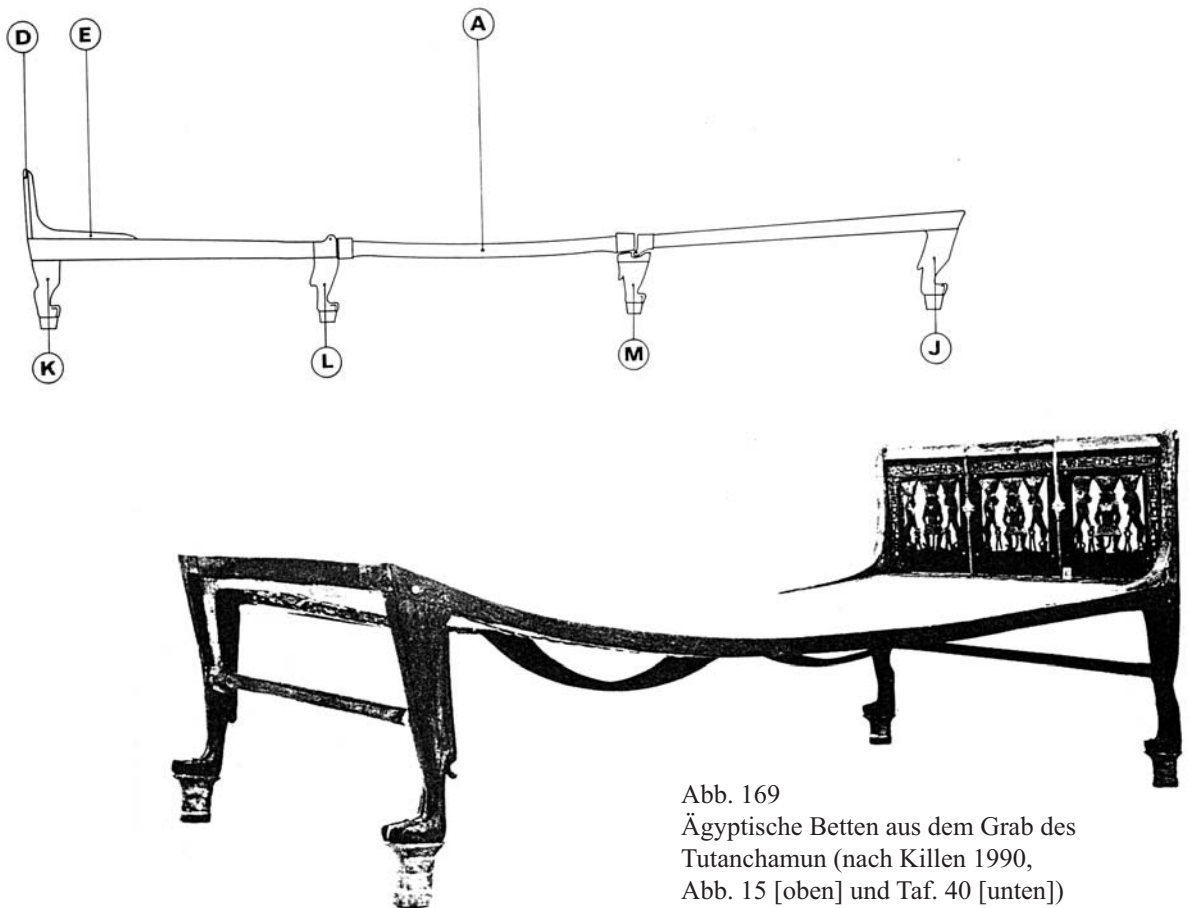


Abb. 169  
 Ägyptische Betten aus dem Grab des  
 Tutanchamun (nach Killen 1990,  
 Abb. 15 [oben] und Taf. 40 [unten])

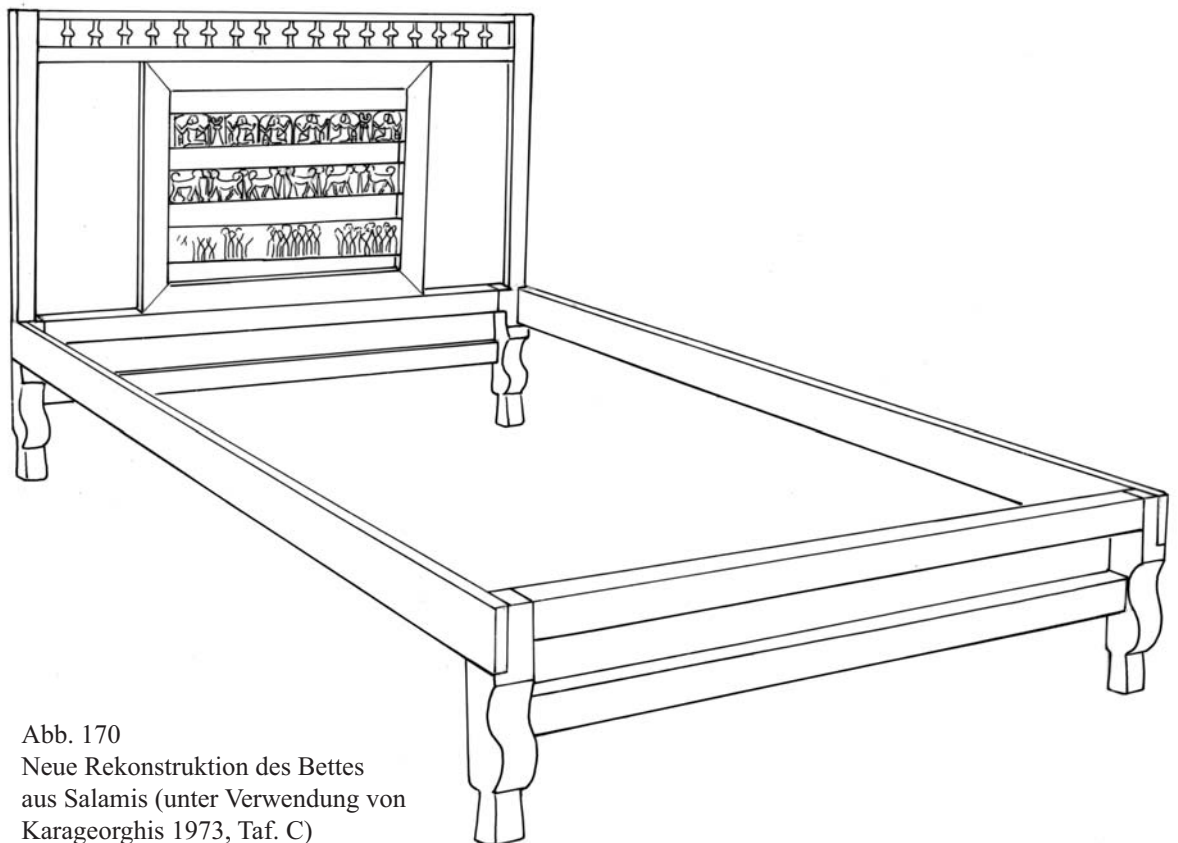
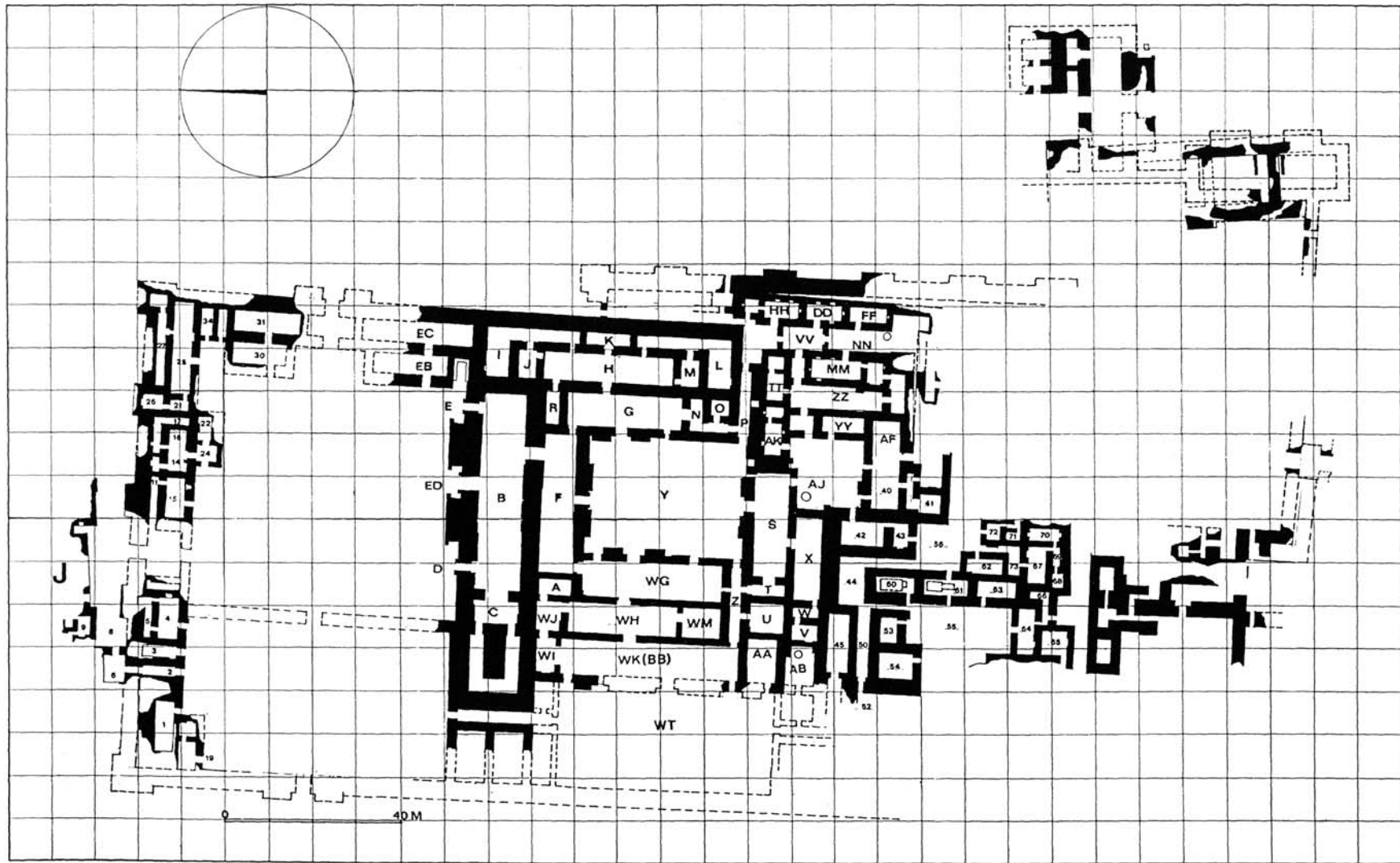


Abb. 170  
 Neue Rekonstruktion des Bettes  
 aus Salamis (unter Verwendung von  
 Karageorghis 1973, Taf. C)

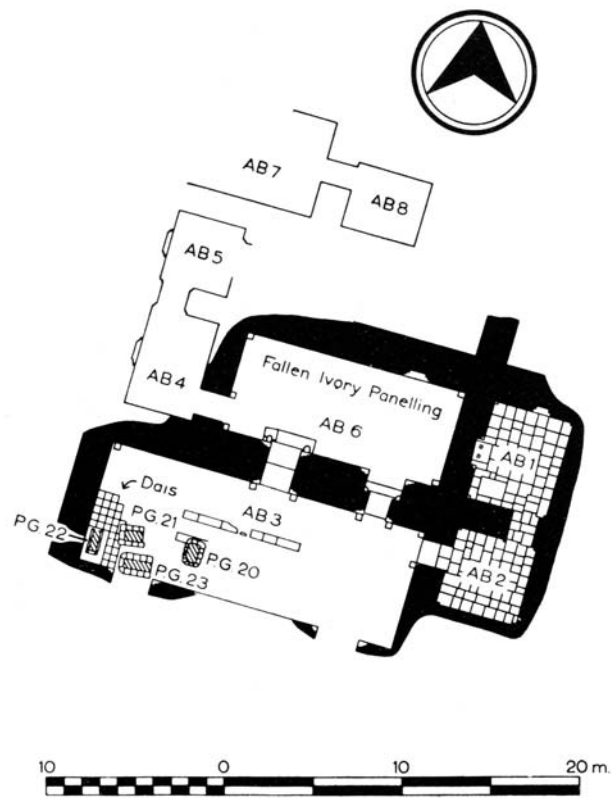




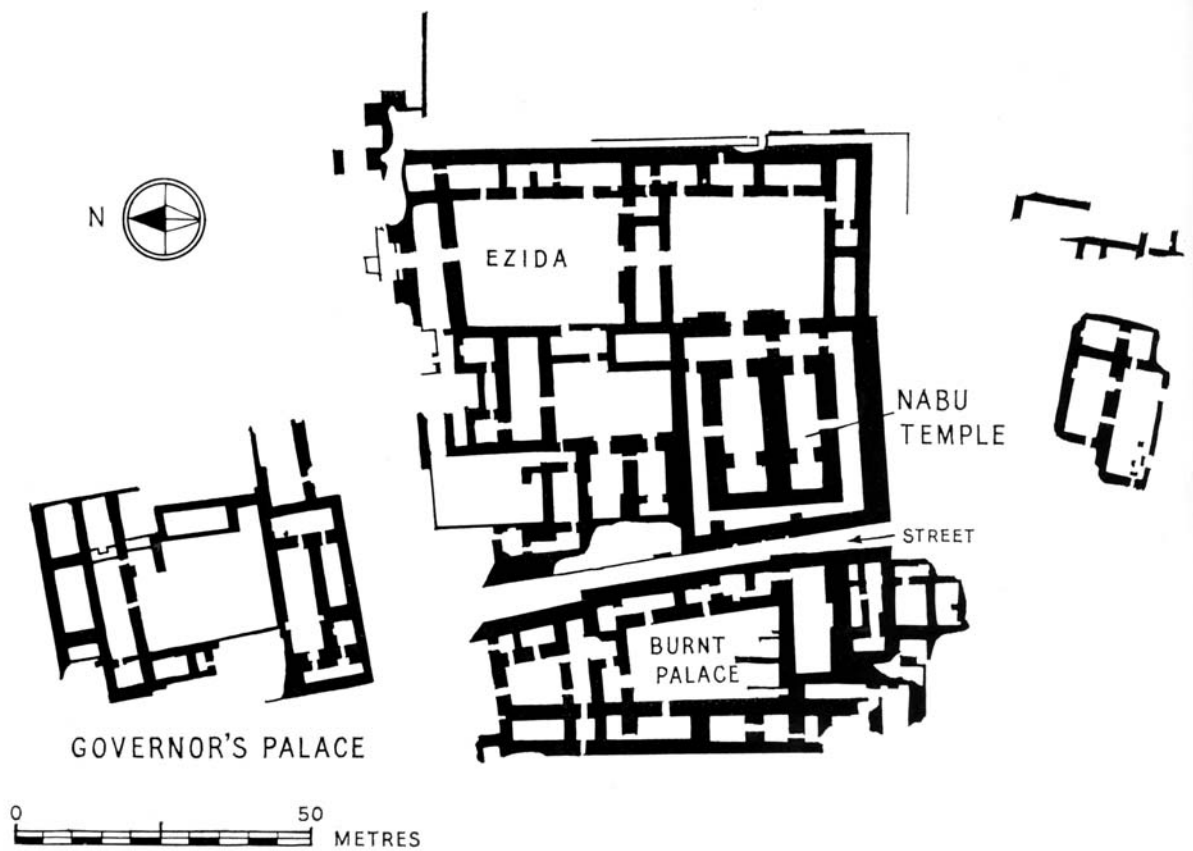
Plan 1 Nimrud (nach Mallowan 1966, Taf. I)



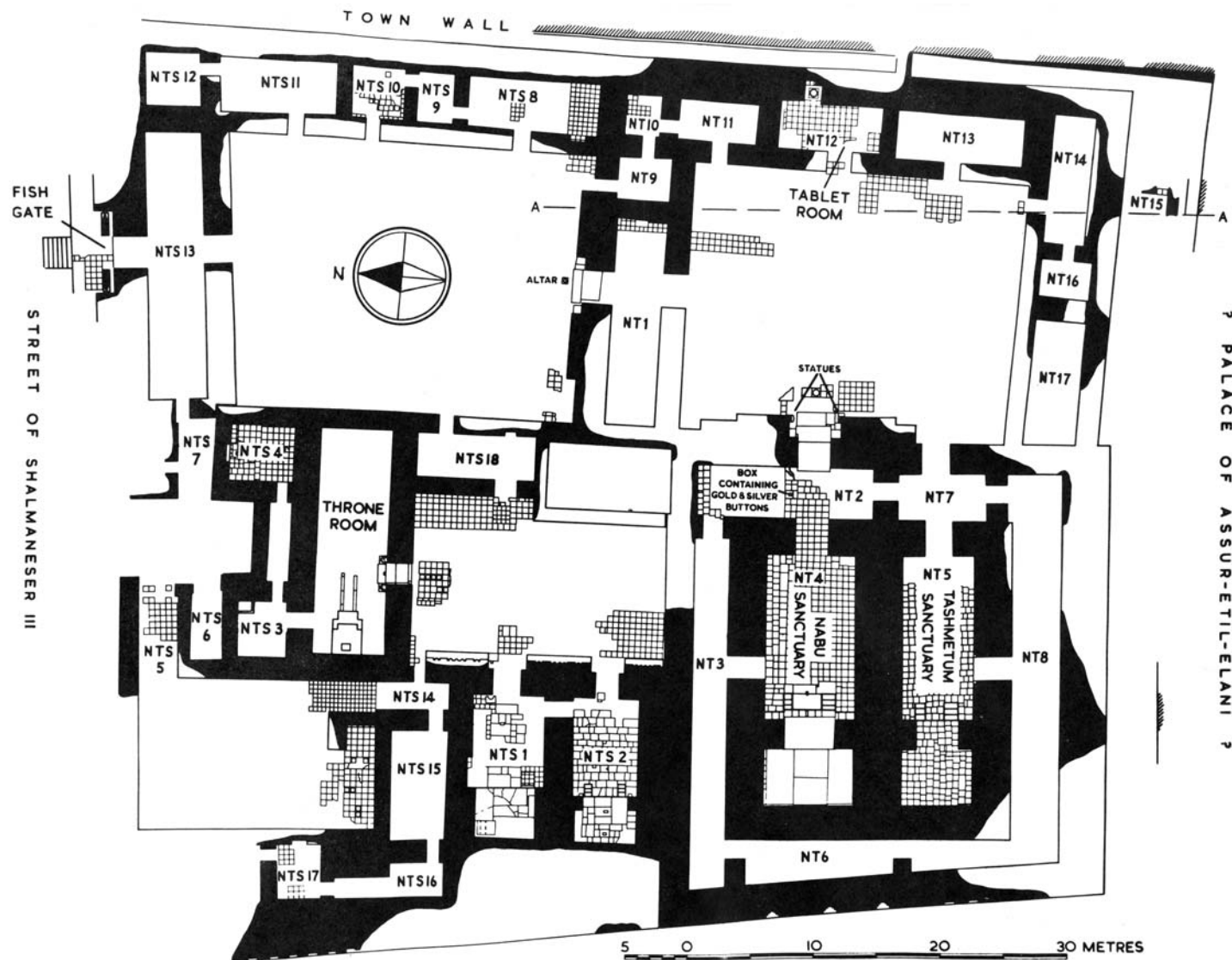
**Plan 2** Northwest-Palast; Nimrud (nach Russell 1998a, 657)



**Plan 3** Palast AB; Nimrud (nach Mallowan 1966, Abb. 267)



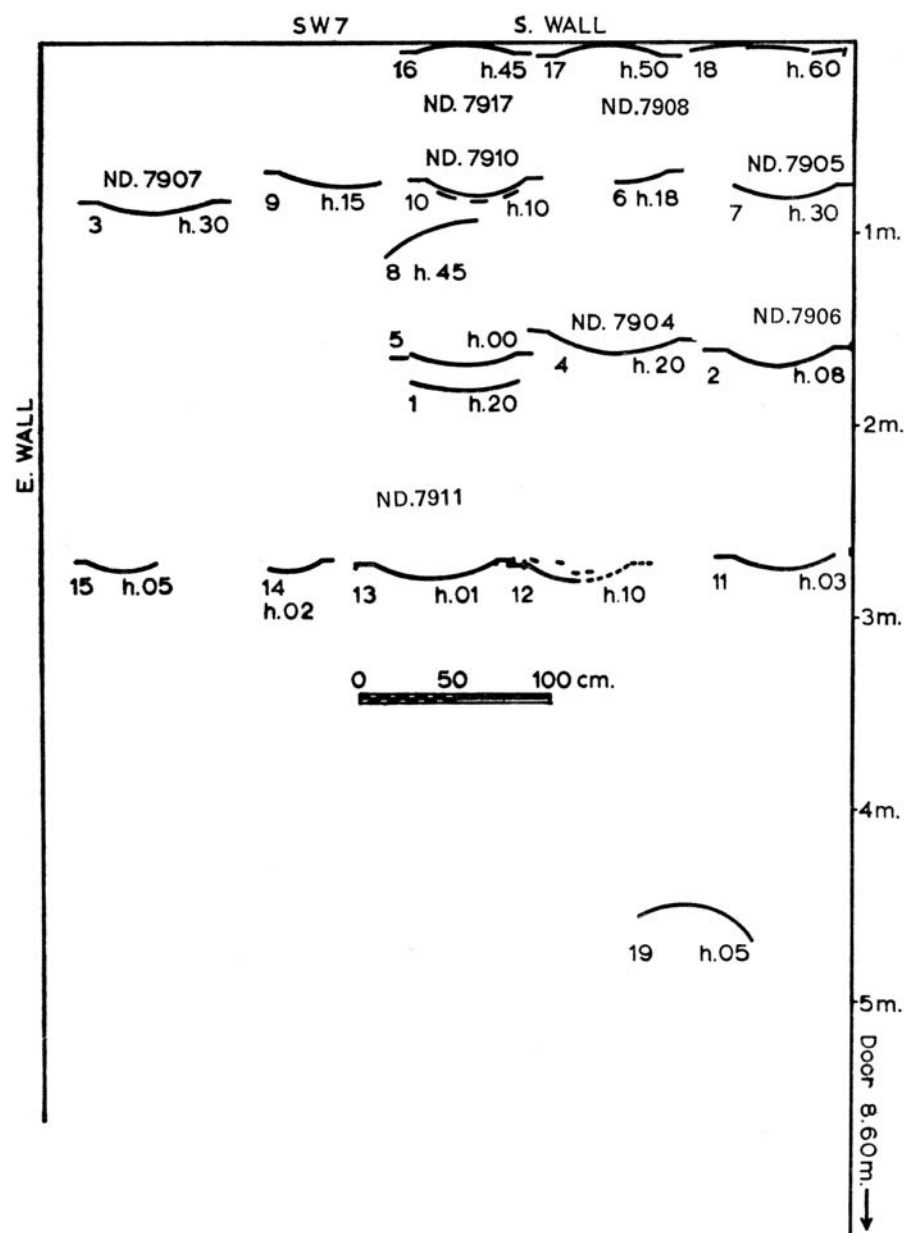
**Plan 4** Burnt Palace; Nimrud (nach Mallowan 1966, Abb. 140)



Plan 5 Ezida, Nabu-Tempel; Nimrud (nach Mallowan 1966, Taf. VI)

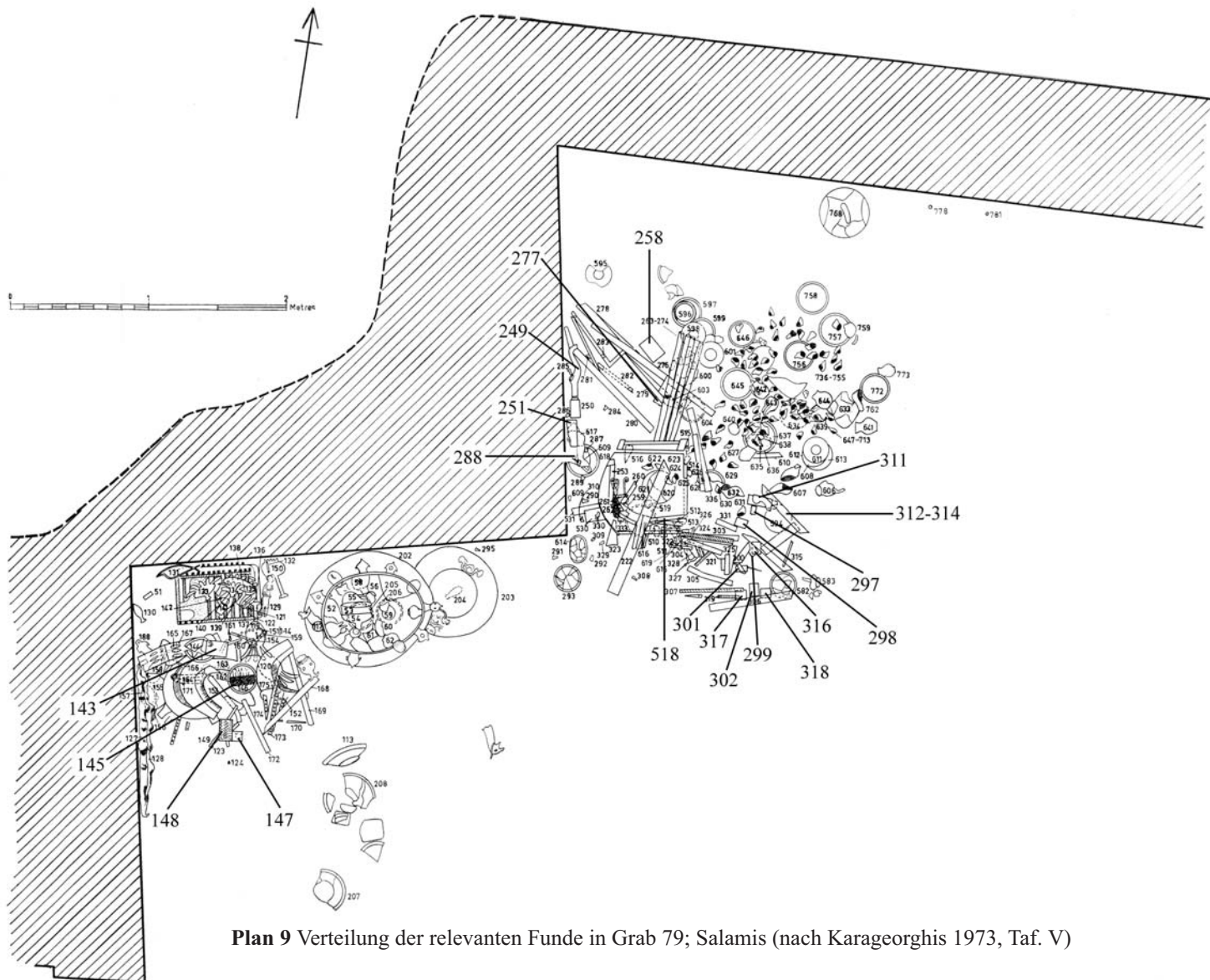






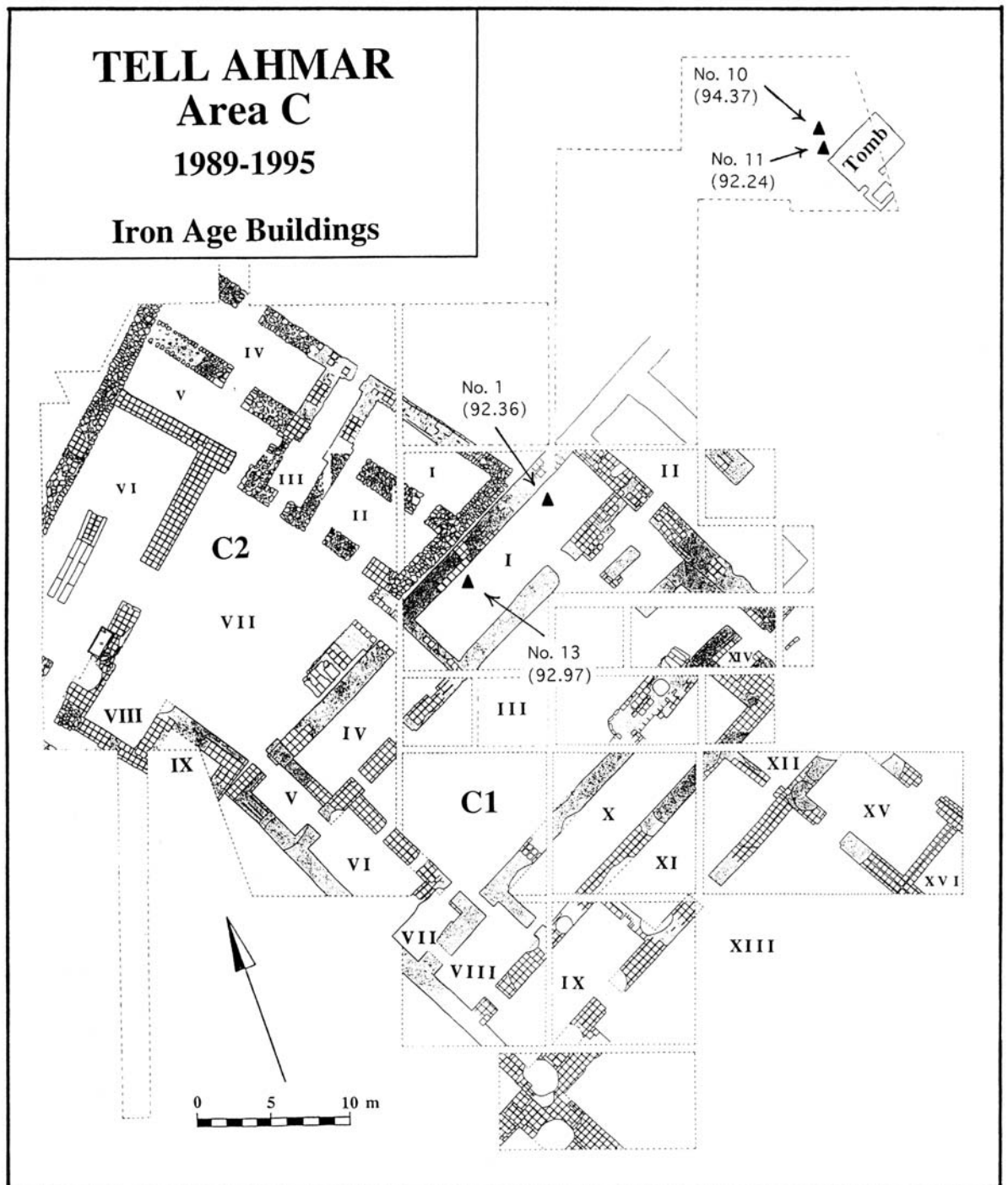
**Plan 7** Stuhllehen in Raum SW 7; Fort Salmanassar  
(nach Mallowan/Herrmann 1974, Abb. 1)



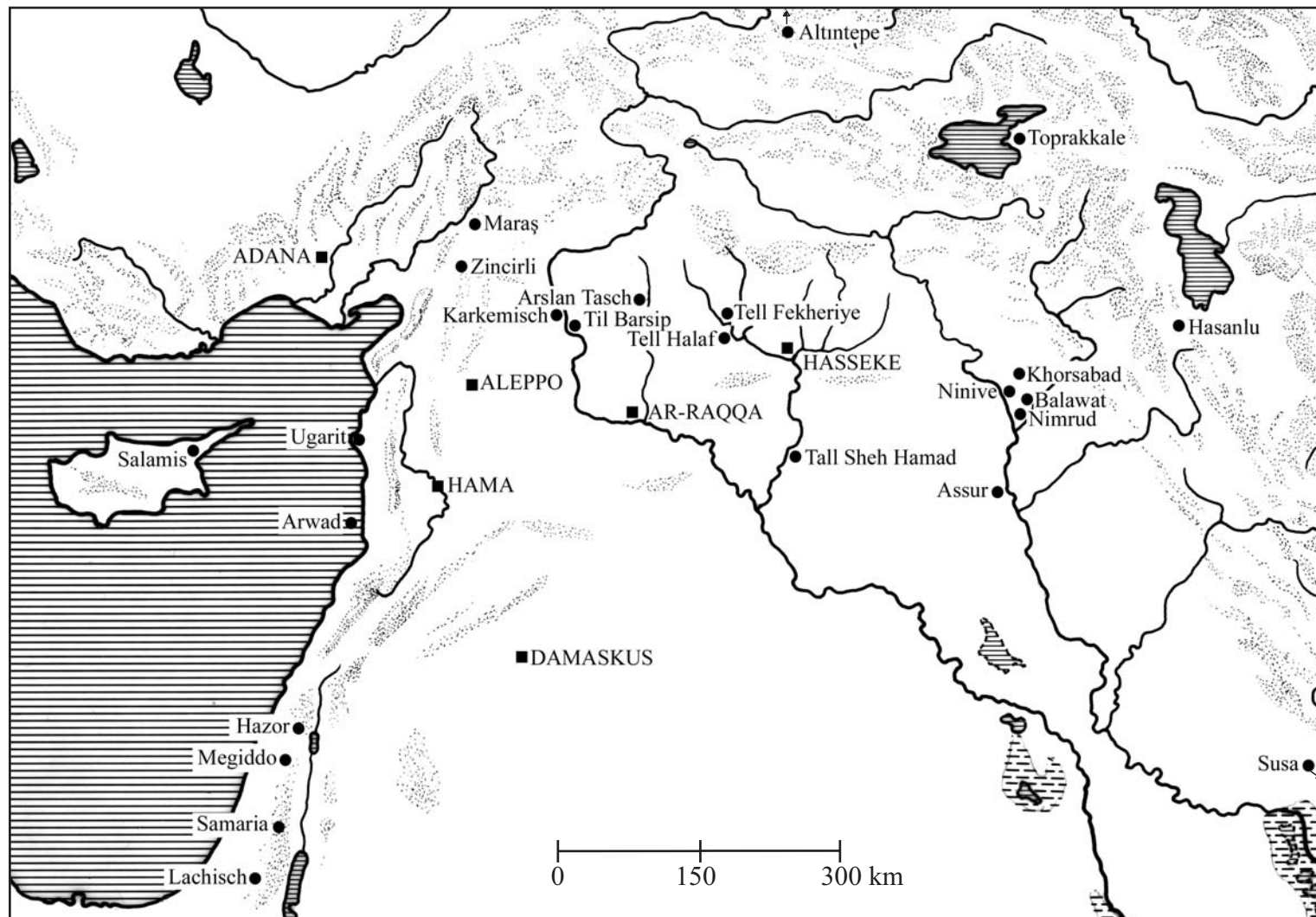


**Plan 9** Verteilung der relevanten Funde in Grab 79; Salamis (nach Karageorghis 1973, Taf. V)





**Plan 10** Gebäude C1 und C2, Areal C; Til Barsip (nach Bunnens 1997b, Abb. 1)



**Karte 1**  
Im Text genannte Fundorte

- MODERNER ORT
- Fundort (modern, historisch)

## **Lebenslauf**

Als erstes der zwei Kinder von Waltraud und Josef Gruber wurde ich, Claudia Christine Gruber, am 18.10.1966 in Passau geboren. Nach dem Besuch der Grundschule Auerbach trat ich im Herbst 1977 in das humanistisch-neusprachliche Gymnasium Leopoldinum ein, wo ich 1987 die Abiturprüfung bestand. Im Anschluß an einen Au-pair-Aufenthalt in Rom begann ich im Wintersemester 1988/89 das Studium der Vorderasiatischen Archäologie an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Bereits vor der Magisterprüfung im Sommer 1994 erhielt ich die Stelle einer privaten wissenschaftlichen Mitarbeiterin von Professor Dr. Heinz-Wolfgang Kuhn, damals Vorstand des Instituts für Neues Testament am Lehrstuhl für evangelische Theologie; nach dem Ablegen des Rigorosums im Februar 2001 wurde ich als Medienassistentin am Institut für Vorderasiatische Archäologie angestellt. Während des Studiums hatte ich die Möglichkeit, an Ausgrabungen im Irak und in der Türkei teilzunehmen; im Zusammenhang mit meiner momentanen Tätigkeit steht auch die Teilnahme an einer Ausgrabung in Dubai.